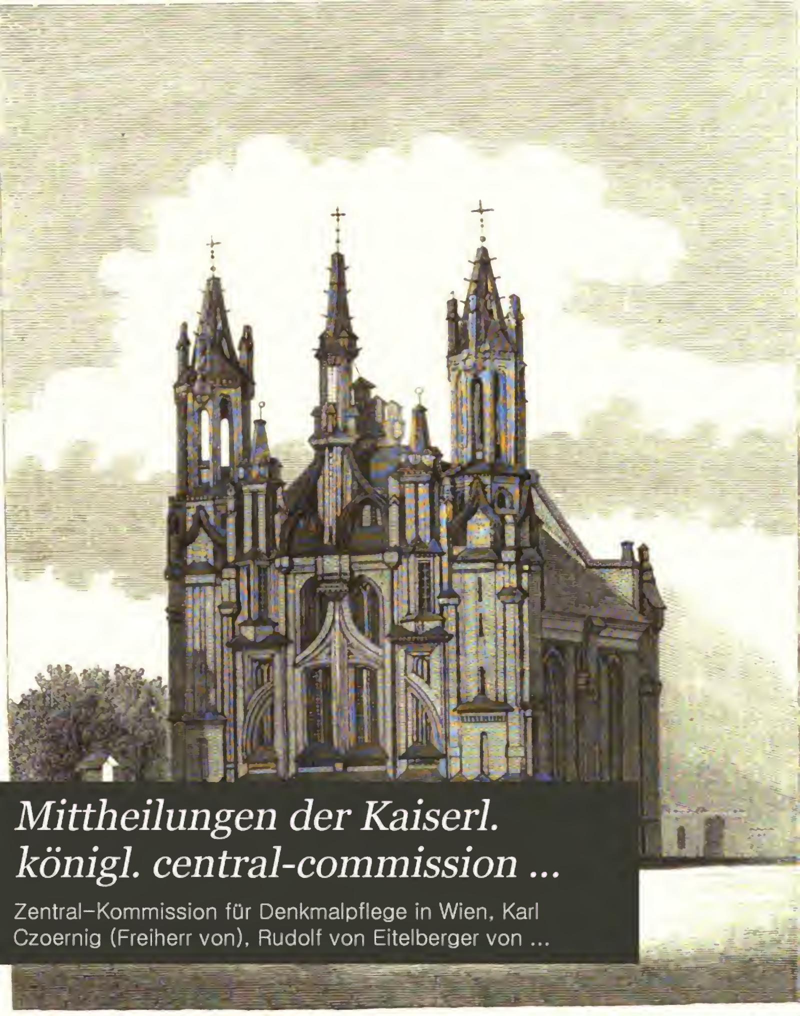


MITTHEILUNGEN

DER

K. K. CENTRAL-COMMISSION

ZUR

ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE.

HERAUSGEGEBEN UNTER LEITUNG

SEINER EXCELLENZ DES PRÄSIDENTEN DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

DR. JOSEPH ALEXANDER FREIHERRN VON HELFERT.

REDACTEUR: DR. KARL LIND.

XVI. JAHRGANG.

MIT 373 HOLZSCHNITTEN UND 13 TAFELN

WIEN, 1871.

IN COMMISSION BEI KARL GEROLD'S SOHN.

DRUCK DER K. K. HOF- UND STAATSDRUCKEREI

INHALT

DES XVI. BANDES DER MITTHEILUNGEN.

Seite

Andeutungen über einige Gegenstände aus dem ersten Buche von des Theophilus Presbyter „Diversarum artium schedula". Von A. R. von Perger. ... 1

Ältere Grabsteine von Bischöfen in der Kathedrale zu Fünfkirchen. Von Dr. E. Henszlmann. (Mit 3 Holzschnitten.) ... 11

Die Siegel der österreichischen Regenten. Von Karl v. Sava. (Mit 24 Holzschnitten.) ... 17

Der Weinbau und der christliche Cult. Von Albert Ilg. ... 33

Die Burgruine Gösting bei Grätz. Von Johann Gradt. (Mit einer Tafel und 5 Holzschnitten.) ... 43

Die Symbolik in ihrem Verhältnisse zur christlichen Architectur. Von Dr. J. A. Messmer ... 50

Memoratorium de mercedibus Comacinorum, (regum Langobardorum leges de structoribus). Von Albert Ilg. 63

Das Dürer'sche Altarwerk zu Ober-St.-Veit bei Wien. Von Dr. Moriz Thausing. ... 81

Die Auffindung zweier Herzogsgräber im Prager Dome. (Mit 4 Holzschnitten.) ... 86

Der Bronze-Luster in der Stadtpfarrkirche zum heil. Mathäus in Murau. Von Johann Gradt. (Mit einem Holzschnitte.) ... 92

Evangelienbuch aus dem IX. Jahrhundert im Prager Domschatz. Von Mgr. Dr. Franz Bock. (Mit einer Tafel und einem Holzschnitte.) ... 97

Die St. Egidius-Pfarrkirche zu Bartfeld in Ungarn. Von Prof. Victor Myskóvszky. (Mit 2 Holzschnitten.) 108

Die Baudenkmale des Mittelalters am Bachergebirge in Unter-Steiermark und das Denkmal König Heinrich's II. in der Heinrichskirche. Von Johann Gradt. (Mit einer Tafel und 4 Holzschnitten.) ... 115

Die Wandgemälde im Nonnenchor zu Gurk. (Mit 6 Tafeln und 10 Holzschnitten.) ... 126

Die Domkirche und der Kreuzgang mit den Überresten der alten Herzogsburg zu Olmütz. Von Karl Segenschmitt. (Mit zwei Tafeln und 5 Holzschnitten.) ... 142

Kleinere Beiträge.

Seite

Die Kunst des Mittelalters in Böhmen. Von Bernhard Grueber.

1. Abtheilung, die allgemeinen Landesverhältnisse ... I
2. „ Formen des romanischen Kirchenbaues (Mit 24 Holzschnitten.) ... XLI
3. „ (Mit 36 Holzschnitten.) ... LXXVII
4. „ (Mit 75 Holzschnitten.) ... CIX
5. „ (Mit 38 Holzschnitten und einer Tafel.) CLII
6. „ (Mit 38 Holzschnitten.) ... CLXXX

Wanderungen durch Regensburg. Von Hans Weininger.

1. Abtheilung. (Mit 4 Holzschnitten.) ... XIII
2. „ (Mit 5 Holzschnitten.) ... LVIII
3. „ (Mit 7 Holzschnitten.) ... XCI
4. Abtheilung (Mit 13 Holzschnitten.) ... CLXII
5. „ (Mit 20 Holzschnitten.) ... CLXXV

Beiträge zur mittelalterlichen Sphragistik. Von Dr. Karl Lind.

1. Abtheilung. (Mit 6 Holzschnitten.) ... XXI
2. „ (Mit 8 Holzschnitten.) ... LX
3. „ (Mit 8 Holzschnitten.) ... CII
4. „ (Mit 3 Holzschnitten.) ... CLXV
5. „ (Mit 12 Holzschnitten.) ... CXCV

Über einige in Steiermark vorfindliche kleine Architecturen. Von J. Gradt. (Mit 5 Holzschnitten.) XLVII, CXLVII

Die St. Annakirche in Wilna. Von B. Podczaszynski. (Mit 2 Holzschnitten.) ... XV

A*

Seite

Zur Darstellungsweise des gekreuzigten Heilandes. Von A. R. v. Perger. (Mit 1 Holzschnitt.) ... XIX

Ein gesticktes Antipendium aus dem Mittelalter. Von Dr. Karl Lind. (Mit einer Tafel ... XXV

Glossen zu einem Blatte des Todtentanzes von Holbein. Von A. Ilg. ... XXIII

Funde in Schlesien. Von E. Urban. (Mit 2 Holzschnitten.) ... XXV

Der Alterthums-Verein zu Wien. Von ...m. ... XXXII, CIV

Über Fusstapfen, Händeeindrücke u. s. w. Von A. R. v. Perger. ... XXXVII

Dürer's Maria mit den Thieren. Von A. Ilg. ... L

Denksäulen. Von Dr. K. Lind. (Mit 5 Holzschnitten.) ... LIII

Gothische Monstranze im Privatbesitze zu Wien. Von Dr. K. Lind. (Mit 1 Holzschnitt.) ... LXII

Zur Lage der Castra stativa von Vindobona. Von Dr. Fr. Kenner. ... LXIII

Aus Rumelien. Von Jos. Burgerstein. ... LXIX

Zur Kenntniss der altdeutschen Kunstsprache. Von A. Ilg. XCIV

Über einige Baudenkmale Ober-Österreichs. Von Dr. K. Fronner.
1. Abtheilung. (Mit 6 Holzschnitten.) ... XCVI
2. „ (Mit 7 Holzschnitten.) ... CXXX
3. „ (Mit 2 Holzschnitten.) ... CXCVI

Eine Feier im Capitelhause zu Neuberg. Von Dr. Karl Lind ... CVII

Römische Funde in Tulln. Von A. Dungl. ... CVIII

Funde in Mitrovitz ... CVIII

Subvention (A. h.) für den Prager Dombau ... CVIII

Betstuhl in Neuberg. Von ...m .. (Mit 2 Holzschnitten.) CXXVIII

Die Fresken im Karner zu Tulln. Von ...m ... CXXIX

Über Städtewappen und Widimsky's Werk: Städtewappen des österreich. Kaiserstaates. Von Dr. Ernst Edlen v. Hartmann-Franzenshuld. (Mit 13 Holzschnitten.) ... CXXXIV

Volkssage und Kunstgeschichte. Von A. Ilg. ... CXLVIII

Das Schwanenrecht. Von A. R. v. Perger. ... CLIX

Ein Halsschmuck aus Polens Vorzeit. Von Ed. Freiherrn v. Sacken. (Mit 1 Holzschnitt.) ... CLXVI

Fund eines römischen Meilensteines. Von Z. J. Gruić.. CLXVII

Funde bei Hörnstein in Nieder-Österreich. Von Ed. Freih. v. Sacken. (Mit 3 Holzschnitten.). ... CLXXIX

Neuere archäologische Funde in Böhmen. Von Födisch. (Mit 3 Holzschnitten.) ... CXCIII

Bücherschau. Die hervorragendsten Kunstwerke der Schatzkammer des österreich. Kaiserstaates. Von ..m.. ... XXVII, LXX, CLIV

— Zur Nibelungensage. Siegfriedsbilder. Von A. Ilg. XXVIII

— Der Atlas kirchlicher Baudenkmale des Mittelalters im österreich. Kaiserstaate. Von ..m.. ... XXIX

— Inman Thomas. Anceint pagan and modern christian Symbolism, exposed and explained. Von A. R. v. Perger. ... XXIX

— J. B. Waring. Stone monuments, tumuli and ornament of remote ages. Von A. R. v. Perger. ... XXX

— Edw. T. Stevens. Flint Chips, et guide prehistoric archeology as illustrated by the collection in the Blackmore Museum Salisbury. Von A. R. v. Perger XXX

— Denkwürdigkeiten der Stadt Retz, gesammelt von J. K. Puntschert. Von Dr. K. Lind. .. XXXII

— Die Baudenkmäler im Regierungsbezirke Cassel von Dehn-Rotfelser und Dr. W. Lotz. Von Dr. K. Lind. XXXII

— Zur Literatur der altchristlichen Archäologie. Von Dr. J. A. Messmer. ... LXX, C

— Blätter des Vereines für Landeskunde. Von ...m... LXXII

— Zahn's Jahrbücher für Kunstwissenschaft. . m .. LXXII

— Henry Hardy Cole. Illustrations of ancient buildings in Kashmir. Von A. R. v. Perger. ... CIII

— Znaim und seine Umgebung. Von .m.. ... CXLIV

— Cennino Cennini da Colle di Valdelsa, das Buch von der Kunst oder Tractat der Malerei. Von ...m... CXLIV

— Schlesiens Kunstleben von Alwin Schultz. Von A. Ilg. ... CLXVIII

— Die antiken Bronze des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets in Wien von Dr. Ed. Freih. v. Sacken. Von ...m... ... CLXX

— Synchronistische Geschichte der bildenden Künste. Von Dr. K. Lind. ... CLXXI

— Die Bilderbibel des Weleslaw, Von A. Ilg ... CXCVIII

Nekrologe: Schulcz Ferencz † 22. October 1870 ... XXXIV
Weininger Hans ... XXXVII
Thun-Hohenstein, Franz Graf, † 22. November 1870 ... LXXII
Ruffer Adalbert † 15. Juni 1870 ... LX
Häfner Dr. Otto Titan von † 10. Juni 1870 ... CXLV

Personalveränderungen in der k. k. Central-Commission ... XXXV

An den Publicationen dieses Bandes haben sich betheiligt die Herren J. Burgerstein, Dr. Fr. Bock, A. R. v. Camesina, A. Dunkl, Dr. K. Fronner, J. Gradt, Z. J. Gruić, B. Grueber, Dr. Ernst Edl. v. Hartmann-Franzenshuld, Em. Henszlmann, Alb. Ilg, Dr. Fr. Kenner, Joh. Klein, J. A. Messmer, V. Myskóvszky, A. R. v. Perger, P. Podczaszynski, Karl v. Sava †, Dr. Ed. Freih. v. Sacken, K. Segenschmid, K. Thausing, H. Weininger † und E. Urban.

REGISTER

der

in diesem Bande angeführten Personen, Orte und Sachen.

A.

Agram, dessen Siegel, CII.
Ährenförmiges Mauerwerk zu Gösting, 47.
Allendsteig, Gemeinde, deren Siegel, XXI.
Altäre, gothische, in der Bartfelder Kirche, 110.
Altenburg (Deutsch-), Denksäule, LIII.
— in Ober-Österreich, die Kirche, CXCVII.
Alterthums-Verein zu Wien, XXXII. CIV.
Antipendium mit Stickerei, mittelalterlich, XXV.
Arbing in Ober-Österreich, die Kirche, CXCVII.
Architectur und Symbolik, 50.
Arnau, die Burg, VIII.
Aspang, Marktsiegel, LXII. CII.
Atlas kirchlicher Denkmale des Mittelalters, XXIX.

B.

Bartfeld, die Egidiuskirche zu, 108.
Barbara, St., in Untersteiermark, 123.
Baugesetze der Longobarden, 63.
Bausagen, CXLIX.
Bechin, die Kirche zu, CXI.
Berchtoldsdorf, Siegel des Marktes, CIII. CXCV.
Betstuhl aus der Stiftskirche zu Neuberg, CXXVIII.
Bibel des Weleslaw, die, CXCVIII.
Bischof Georg von Fünfkirchen, 11.
— Heinrich von Fünfkirchen, 15.
— und Cardinal Valentin von Fünfkirchen, 13.
Blachmal, Bedeutung des Wortes, XCV.
Bleiweiss, das — des Theophilus, 4.
Bojer in Böhmen, I.
Botzen, dessen Siegel, LXII.
Böhmens geographische Lage in kunsthistorischer Beziehung, I.
— ältere Einwohner, I.
— Baumaterialien, III.
— Kunst im Mittelalter, I.
Bohnic in Böhmen, CLXXXVIII.
Brandenburg, Otto von, XI.
Brunnen im Bauwerke der Comacini, 80.
Braunau, dessen Siegel, CIII.
Břevnov, die Stiftskirche zu, LXXXVI.
Brod (Ungarisch-), dessen Siegel, LXI.
— (Deutsch-), dessen Siegel, LXI.
Bronzen, die, des k. k. Antiken-Cabinetes, CLXX.
Brünn, die Zeradsäule, LVI.
Buchdeckel, kostbare mittelalterliche, 98. 101.
Buchsbaum, Meister Hans, LIV.
Buckelquaderbauten, XLI. CLXV.
Bunzlau (Alt-), die Collegiat-Kirche, LXXX.
— die Capelle, CXVIII.
Burgenbau in Böhmen, CXC.
Burgruine Gösting, 13.

C.

Cassel, die Baudenkmale im Reg. Bezirk, XXXII.
Čechen in Böhmen, III.
Cennino Cennini da Colle di Valdessa, CXLIV.
Christenthum in Böhmen, V.
Cilli, dessen Siegel, CIII.
Cisterciensekirchen, 62.
Columbarien, die, CI.
Commacini, die, 61.

D.

Denksäule bei Brünn, LVII.
— bei Deutsch-Altenburg, LIII.
— zu Liebendorf, CXLVII.
— zu Murau, CXLVI.
— zu Pitten, LIII.
— zu Radkersburg, CXLVII.
— zu Schäufling, CXLVII.
— bei Wien, das Spinnerkreuz, LIII.
— bei Wiener-Neustadt, LIV.
Deutsche Ansiedlungen in Böhmen, IX.
Deutsch-Ordensritter in Wilna, XVI.
Dolmen, das Vorkommen der, XXXI.
Doppelcapelle zu Eger, CLII.
— in der Burg Gösting, 46.
Doxan, die Stiftskirche zu, LXXXVII.
Dürer's Maria mit den Thieren, L.
— Altarwerk zu St. Veit, 81.

E.

Eger, die romanischen Bauten zu, IX.
— der schwarze Thurm, XL.
— die Decanalkirche zu, LXXXIV.
— die Doppelcapelle, CLII.
— die Kaiserburg, CXCI.
Eggenburg's Denkmale, XXXIII.
Elfenbeinbesatz auf Buchdeckeln, 101.
Eisenstadt, dessen Siegel, CXCV.
Erzbischof Arnest von Pardubic, 99.
Eselssprung in Thüringen, XXXIX.
Evangeliarium im Prager Domschatze, 97.
Evangelistarium, dessen Bedeutung, 97

F.

Fachwerkbau in Böhmen, IV.
Falkenstein, d. Geschlecht, in Böhmen, XI.
Farben im Recepte des Theophilus, 6.
Feldkirchen, Wappen von, CXXXIV.
Feldkanzel zu St. Lambrecht, XLVII.
— zu Murau, XLIX.
Felsentempel in Rumelien, LXIX.
Fibula, gefunden bei Hörnstein, CLXXX.
Firniss nach dem Recept des Theophilus, 9.
Freistadt, die Kirchen zu, CXXX.
Fresken im Obermünster zu Regensburg, CLXII.
— im Karner zu Tulln, CXXIX.
Friedrich V., deutscher Kaiser, dessen Siegel, 17.
Funde eines Meilensteines in Ladjarak, CLXVII.
— in Mitrovic, CVIII.
— in Schlesien, XXIV.
— in Nieder-Österreich, CLXXIX.
— zu Tulln, CVII.
— in Böhmen, CXCIII.
Fünfkirchen, Grabsteine im Dom, 11.
— das Sacellum, 127.
Fürstengräber im Prager Dom, 86.
Fussspuren St. Peter's, XXXVIII.
Fussstapfen im Allgemeinen und ihre Bedeutung, XXXVII.
— Christi am Ölberg, XXXVIII.
— des Erzengels Michael, XXXIX.
— von Riesen, XL.
— des Teufels, XL.
— im Felsen zu Schrottenstein, XXXVII.

G.

Gauchstein, der — in Schweden, XXIX.
Geräthe, gothische, in der Bartfelder Kirche, 114.
Geschichte der bildenden Künste, CLXXI.
Glasgemälde im Dom zu Regensburg, XIV.
— in der Oswaldskirche in Regensburg, CLXXIX.
Glavie, Bedeutung des Wortes, XCV.
Gmünd, Siegel der Hauerzeche, CXCIV.
Gösting, Burgruine, 43.
— die Burgcapelle, 45.
Grabmale aus der Merovinger-Zeit, C.
— des Herzogs Arnulf in Regensburg, XCII.
— der Prinzessin Aurelia, XCII.
— des heil. Emmeram, XCI.
— Kaiser Heinrich's II. in St. Heinrich am Bachern, 118.
— des Mecherdardus, CLXII.
— des heil. Wolfgang, XCII.
— zweier Habsburger im Prager Dom, 86.
Grabstätten in Rumelien, LXIX.
Grabsteine im Dom zu Fünfkirchen, 11.
Grätz, Siegel der Stadt, CXL.
Gumpoltskirchen: Capelle im Weingebirge, XI.
Gurk, das Stiftssiegel, LX.
— der Nonnenchor in der Stiftskirche, 126.

H.

Halberstadt, Buchdeckel im Domschatz, 101.
Hallein, Siegel der Stadt, CLXV.
Halsschmuck aus Polens Vorzeit, CLXVI.
Hauerzeche zu Gmünd, deren Siegel, CXCVI.
Hauslab, Fr. Ritter v., LXIV.
Hefner, Otto Titan von, CXLV.
Heinrich, St., am Baehern, 117.
Herrenhaus, das der Commaciner, 67.
Hirschbach, die Kirche zu, XCIX.
Hochstetter, Dr. Franz, LXIX.
Hohenrhätien, Burg, 66.
Holbein's Todtentanz, XXII.
Holzbauten in Böhmen, LI. V.
Hradisch, Siegel, CXCVI.
Hrusic, die Kirche zu, CXIV.

I. J.

Jacob, St., bei Kuttenberg, die Kirche zu, CXV.
Jamnitzer Chr., dessen Prachtschüssel in der k. k. Schatzkammer, XXVII.
Jirčan, die Kirche zu, CXVI.
Indien, archäologische Bilder aus Indien, CIII.
Initialen im Evangeliarium des Prager Domschatzes, 103.
Inman Thom., dessen Buch über christliche Symbolik, XXIX.
Judenburg, Siegel von, CXLV.
Jüdischer Tempel und christlicher Kirchenbau, 51.
Jungfernsprung bei Mödling, bei Graz, XXXIX.

K.

Kaiser Rudolph II., 85.
Kamine im Mauerwerk der Commacini, 77.
Kanzel im Frühalter der christlichen Kirche, C.
— s. Feldkanzel.
Karner zu Prag, CLXXXII.
— Kaschau, Siegel, CXCVI.
Kaschmir, die Baudenkmale zu, CIV.
Kassye, 89.
Kej (Kcege), die Kirche zu, CXVIII.
Kladrau, die Stiftskirche zu, LXXXIII.
Klagenfurt's Wappen, CXXXV.
Klausenburg, dessen Siegel, CIII.
Kölbl Paul, Baumeister, LIV.
Kondrač, die Kirche zu, CXII.
Kopanina in Böhmen, CLXXXV.
Kowary, die Peter- und Paulskirche zu, CLXXXI.
Krabice v. Weitmil, Beneš, 86.
Kranach's Maria im Weingarten, 33.
Kreuzgang von St. Emmeram in Regensburg, XCIV.
— am Dome zu Olmütz, 143.
Kreuzigung, die, ihre verschiedenen Darstellungen, XIX.
Krone Rudolphs I. von Böhmen im Grabe, 89.
— (die österr. Hauskrone), XXVII.
Krummstab des heil. Wolfgang, XCIII.
— des heil. Erhard, CLXIV.
Krypte in der Collegiatkirche zu Altbunzlau, LXXXI.
— in der Kirche zu Doxan, LXXXIX.
— der St. Georgskirche in Prag, XLIII.
Kuttenberg, die Silberwerke in, XII.

L.

Ladjarak, Fund eines Meilensteines, CLXVII.
Lambrecht, St., Feldkanzel zu, XLVII.
Landeskunde, der Verein für n. ö., LXXII.
Lapis-Lazuli-Schlüssel in der k. k. Schatzkammer, XXVII.
Lapis-Lazuli-Giesskanne in der k. k. Schatzkammer, CLXXIV.
Laun, Benedict von, IV.
Leim nach dem Recept des Theophilus, 7.
Leoben's Wappen, CXLI.
Liboun in Böhmen, CLXXXV.
Liebshausen, die Pfarrkirche zu, CXXV.
Lichendorf, Denksäule zu, CXLVII.
Lichtsäule zu Murau, XLIX.
— zu Rauten, CXLVII.
— beim Dom in Regensburg, LIX.
Longobardische Baugesetze, 63.
Luster aus Bronze in St. Jacob in Steiermark, 123.
— aus Eisen in St. Barbara (Steierm.), 121.
— aus Bronze zu Murau, 91.

M.

Malerei, Anweisung zur — vom Theophilus, 3.
— Handbuch der — v. Berge Athos, 3.
Malereien am Nonnberge in Salzburg, 130.
— im Sacellum zu Fünfkirchen, 127.
— im Nonnenchor zu Gurk, 126.
— im Kreuzgang zu Olmütz, 146.
— im Dom zu Prag, 89.
Marburg, dessen Wappen, CXLII.
Marcheck, dessen Siegel, CIII.
Maria mit den Thieren v. Albert Dürer, L.
Markomannen in Böhmen, I.
Martin, St., am Bachern, 119.
Medardus von Nayon, XXXIX.
Merovinger Grabmale, C.
Messkleider, mittelalterliche, 114.
Miniaturen im Evangeliarium des Prager-Domschatzes, 103.
Mitrovic, römische Funde, CVIII.

Mödling, Othmarskirche: Maria unter den Tannen, 39.
Moheinie, die Marienkirche zu, CXXVII.
Monstranze in der Sammlung Rothschild, LXIV.
Mord des letzten Přemysliden, 91.
Mühlhausen, Böhmen, die Stiftskirche, XLIV.
— die Ägidiuskirche, CLV.
Mühlhof, Conrad von, 90.
München: Maria mit Trauben, 39.
Murau, eine Feldkanzel zu, XLIX.
— Lichtsäule, L.
— Denksäulen zu, CXLVI.
Marenulae, XCIV.

N.

Neuberg, Restauration des Capitelhauses, CVI.
— Betstuhl aus, CXXVIII.
Neumarkt, die Kirche, C.
Nibelungensage, zur, XXVIII.
Nudvojovič, die Capelle zu, CXIX.

O.

Ofen, Siegel der Stadt, CIII.
Öfen im Mauerwerk der Commacini, 79.
Olmütz, der Kreuzgang, 143.
— die alte Herzogsburg, 142.
— der Dom, 142.
Opus spicatum, 47.
Ossegg, das Stift, LXXXVIII.

P.

Pardubic, Arnest von, Erzbischof von Prag, 99.
Peter, St., die Kirchen zu, CXXXIII.
Pilsen, dessen Siegel, CLXVI.
Pilsen (Alt-), die Friedhofs-Capelle, CLXXXVI.
Pitten, Denksäule, LIII.
Planian, die Kirche zu, CXVI.
Plass, die Stiftskirche zu, LXXXI.
Plenarium, dessen Bedeutung, 98.
Podvinec, die Capelle zu, CXXII.
Polnischer Halsschmuck, CLXVI.
Pořič, die Galluskirche zu, CXIII.
— die Peterskirche zu, CXIV.
Poseh, eine Farbe im Recept des Theophilus, 4. 5.
Potvorov, die Kirche zu, CXX.
Prag, als Bischofssitz, VI.
— der Dom und seine Gräber, 86.
— der Dom wird zu bauen begonnen, VII.
— Evangelienbuch im Domschatze, 97.
— Wandmalereien im Dome, 89.
— die Peter- und Paulskirche am Vyšehrad, XLII.
— Georgskirche am Hradschin, VIII. XLII.
— die Kirche am Smichov, CXVII.
Prag, die Strahower Kirche, LXXIX.
— St. Castulus-Kirche, CIX.
— St. Galluskirche, CIX.
— St. Peterskirche, CIX.
— die Rundcapellen in, CLXXXII.
— Daliborka-Thurm, XL.
Prasinus, eine Farbe im Recept des Theophilus, 4.
Prosek, die Kirche zu, LXXVIII.

R.

Radkersburg, Denksäule zu, CXLVII.
Ranten, Lichtsäule zu, CXLVII.
Rationale im Regensburger Domschatze, LVIII.
Regensburg, der Dom zu, XIII.
— Stephanscapelle, LIX.
— Rationale im Domschatz, LVIII.
— die Lichtsäule beim Dom, LIX.
— Domkreuzgang, LIX.
— die Emmeramskirche, LIX, XCI.
— der Kaiserstuhl, LX.
— Obermünster, CLXII.
— Niedermünster, CLXIV.
— Deutsch-Ordenskirche, CLXII.
— Schottenkirche, CLXXV.
— Dominicanerkirche, CLXXVII.
— Ulrichskirche, CLXIII.
— die alte Capelle, CLXXVI.
— St. Oswaldskirche, CLXXIX.
— das Rathhaus, CLXXVIII.
— romanisches Portal eines Privathauses, CLXIV.
— der Römerthurm, CLXIV.
Reichenthal, die Kirche zu, XCVII.
Reichsapfel, der österr. XXVII.
— Königs Rudolph von Böhmen, 93.
Retz, die Stadt und ihre Denkwürdigkeiten, XXXII.
Rheinbach, die Kirche zu, XCVII.
Roms Katakomben, LXX.
Romanische Steinkirchen in Böhmen, III.
Römerstrassen in Rumelien, LXIX.
Römerthurm, der, zu Regensburg, CLXV.
Rosenberg's und Wallsee's Familien-Verschwägerung, XXVII.
Rosenberg, das Geschlecht der — in Böhmen, V, XI.
Rosenberg'sches Wappen, XXV.
Rothschild's Sammlung in Wien, LXIII.
Rudig, die Jacobskirche zu, CXXI.
Rudolph I., König von Böhmen, 87.
Rudolph II., Grabstätte, 87.
Ruffer Adalbert, k. k. Conservator, LXXVI.
Rumelien, die Römerstrassen in, LXIX.
Rundbauten in Böhmen, CLXXXVII.
Řip, die Georgscapelle zu, CLXXXI.

S.

Sacken, Dr. Ed. Freih. v., CLXX.
Sagen, die — in der Kunst, CXLIX.
Salisbury, Sammlung von Funden aus der vorhistorischen Zeit, XXXI.
Salzburg die Gemälde am Nonnberge, 130.
Sazawa, das Stift, VII. LXXXVIII.
Scepter Königs Rudolph von Böhmen, 92.
— kais. österr., XXVII.
Schäufelein Hans, 83.
Schäufling, Denksäule zu, CXLVII.
Schiefer als Baumateriale in Böhmen, III.
Schlackenwerth, die Jacobskirche zu, CXXVII.
Schlesien, Funde aus der Zeit der Ureinwohner, XXIV.
Schlesien's ältere Kunstgeschichte, CLXVIII.
Schnatter, Dr. Julius, CLXXI.
Schönstein, dessen Siegel, CXLII.
Schreiberzeche bei der M. Magdalena-Capelle in Wien, XXI.
Schultz, Dr. Alvin, CLXVIII.
Schwerter in der k. k. Schatzkammer, LXX.
Schwert Rudolph's II. von Österreich in dessen Grabe, 80.
Schwanenrecht, das, CLXI.
Schwarzensee, Wolfhart von, LVI.
Seidenstoffe als Deckelbelege der Bücher, 103.
Selau, die Capelle zu, CXXV.
Siegel österr. Regenten, 17.
— von Agram, CII.
— der Gemeinde Allendsteig, XXI.
— des Marktes Aspang, LXII. CII.
— des Marktes Berchtoldsdorf CIII, CXCV.
— der Stadt Botzen, LXIII.
— von Braunau, CIII.
— von Deutsch-Brod, LXI.
— von Ungarisch-Brod, LXI.
— von Cilli, CXL.
— von Eisenstadt, CXCV.
— von Feldkirchen, CXXXIV.
— der Stadt Grätz, CXL.
— des Stiftes Gurk, LX.
— der Stadt Hallein, CLXV.
— von Hradisch, CXCVII.
— von Judenburg, CXLI.
— von Kaschau, CXCVII.
— von Klagenfurt, CXXXV.
— von Klausenburg, CIII.
— der Stadt Leoben, CXLI.
— von Marburg, CXLII.
— von Marcheck, CIII.
— der Stadt Ofen, CIII.
— von Pilsen, CLXVI.
— des Marktes Schönstein, CXLII.
— der Stadt Waidhofen an der Ypps, CLXV.
— von Warasdin, CXCV.
— des Caplans der Rathhaus-Capelle in Wien, XXI.
— der Morandus-Capelle in Wien, XXII.
— des St. Johannesspitals am Siechenals in Wien, XXII.

Siegel des St. Marcusspitals in Wien, LXII.
— der Schreiberzeche an der Maria-Magdalena-Capelle in Wien, XXI.
— der Frauenbruderschaft im Spitale zu Wien, LXI.
— von Wiener-Neustadt, CXCV.
— der Deutsch-Ordens-Commende Eichhalf, CXLII.
— der Hauerzeche in Gmünd, CXCVI.
Siegfriedsbilder, XXVIII.
Sinopia, die — des Theophilus, 4.
Smichov, s. Prag.
Solarium, d. i. ein kleines abgeschlossenes Gebäude, 69.
Spinnerkreuz bei Wien, LIII.
— in Wiener-Neustadt, LIV.
Städtewappen, CXXXIV.
Strakonic, die Burg zu, CXCIII.
Symbolik und Architectur, 50.
Synagogen-Bau, 54.
Synchronistik der bildenden Künste, CLXXI.

T.

Taufsteine, rom. in Regensburg, CLXIV. CLXXVI.
Tautzeug, das kais., in der Schatzkammer, LXX.
Tepl, die Stiftskirche zu, XLVI.
Tetin, die Capelle zu, CXIX.
Teufel, der, in der Kunstsage, CLI.
Theophilus presbiter, 1.
Thun, Franz Graf, 86. LXXIII.
Thurmanlagen bei Kirchen, 61.
Thurmbau, der christliche, CI.
Tismic, die Kirche zu, LXXVII.
Todtentanz von Holbein, XXII.
Troppau, Funde von Grabalterthümern, XXV.
Tuiln, röm. Funde zu, CVII.
— die Fresken im Karner zu, CXXIX.

U.

Übergangstil in Böhmen, III. X.

V.

Vajda-Hunyad, Burg, XXXVI.
Veit, St., bei Wien. Dürer-Gemälde, 80.
Vermiculatus, Bedeutung dieses Wortes, XCV.
Vindobona s. Wien.
Vyšehrad s. Prag.

W.

Waidhofen a. d. I., dessen Siegel, CLXV.
Waldburg, die Kirche zu, XCVIII.
Wallsee'sches Wappen, XXV.
Wallsee, die Familie s. Rosenberg.
Wappen der Familie Rosenberg, XXV.
— der Familie Wallsee, XXV.
— der Familie Auer, CLXXIX.
— der Familie Igel, CLXXIX.
Warasdin, Siegel von, CXCV.
Weinbau, der — und der christliche Cultus, 33.
Wein-Heiligen, die, 38.
Welesław Bibel, CXCVIII.
Widimsky's österreichisches Städtewappen, CXXXV.
Wien, Lage der castra stativa, LXIII.
— die k. k. Schatzkammer, XXVII. CLXXIV.
Wien, Hofbibliothek, Miniaturen, den gekreuzigten Heiland darstellend, XIX.
— k. k. Antiken-Cabinet, CLXI.
— die Morandus-Capelle, Siegel, XXII.
— Rathhaus-Capelle, Siegel, XXI.
— das Johannesspital am Siechenals, Siegel, XXII.
— Schreiberzeche bei Maria Magdalena, Siegel, XXI.
— Siegel der Frauenbruderschaft im Spital, LXI.
— Siegel des St. Marcusspitals, LXII.
— Denksäule: das Spinnerkreuz, LIII.
Wien's Geschichte von Weiss, LXIV.
Wiener-Neustadt, das Spinnerkreuz, LV.
— Siegel, CXCV.
Wilno, die St. Annakirche zu, XV.
Wolfgangskirche, St., am Bachergebirge, 116.

Z.

Zaboř, die Prokopskirche zu, CLVII.
Zahn's Jahrbücher für Kunstwissenschaft, LXXII.
Zderad-Säule bei Brünn, LVII.
Ziegel, gebrannte, in Böhmen verwendet, III.
Zistersdorf: Maria-Weingarten-Capelle, 71.
— Maria mit den Trauben, ein Gemälde zu, 39.
Znaim, Schilderung der Stadt, CXLIII.
Zwinger-Anlage an der Burg Gösting, 45.
Zürich, der Grossmünster, 145.

Personalstand

der

k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale

am Schlusse des Jahres 1871.

(Minoriten-Platz, Ministerium für Cultus und Unterricht.)

Präsident.

Helfert Joseph Alexander Freiherr v., Jur. Dr., k. k. wirklicher geheimer Rath, Ritter der eisernen Krone II. Classe, Vice-Präsident der k. k. geographischen Gesellschaft, Präsident des Volksschriften-Vereines, Mitglied der juridischen Facultät in Prag, der böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften und mehrerer gelehrten Gesellschaften und gemeinnützigen Vereine. (I. Wollzeile 1.)

Mitglieder.

Birk Ernest, Phil. Dr., k. k. Hofrath und Vorstand der k. k. Hofbibliothek, Ritter des Franz Joseph-Ordens, wirkliches Mitglied der kais. Akademie der Wissenschaften. (I. Klostergasse 3.)

Camesina Albert Ritter v. Sanvittore, k. k. Regierungsrath, Ritter der eisernen Krone III. Classe, des Franz Joseph-Ordens, des k. sächsischen Albrechts-, und des niederländischen Eichen-Ordens, wirkliches Mitglied der Akademie der bildenden Künste zu Wien, Conservator für die Haupt- und Residenzstadt Wien. (I. Annagasse 16.)

Karajan Theodor Georg, Ritter v., Phil. Dr., Custos der k. k. Hofbibliothek, Ritter des Leopold-Ordens und des Franz Joseph-Ordens, wirkliches Mitglied der Akademie der Wissenschaften, Mitglied des Herrenhauses. (I. Fleischmarkt 2.)

Löhr Moriz Ritter v., k. k. Ministerialrath im Ministerium des Innern, Ritter der eisernen Krone III. Classe, Besitzer des goldenen Verdienstkreuzes mit der Krone. (III. Hauptstrasse 6.)

Mayer Karl, Professor an der Akademie der bildenden Künste in Wien, Mitglied der k. Akademie in Venedig, Ritter des Franz Joseph-Ordens und des päpstlichen St. Gregor-Ordens. (VI. Wallgasse 12.)

Reich Karl Freiherr v., jub. k. k. Ministerialrath, Ritter des Leopold-Ordens. (I. Tuchlauben 5.)

Sacken Eduard Freiherr v., Phil. Dr., Director des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets und der Ambraser-Sammlung, Ritter der eisernen Krone III. Classe, des Franz Joseph-Ordens und des Ordens der französischen Ehrenlegion, wirkliches Mitglied der kais. Akademie der Wissenschaften, akademischer Rath, Conservator für den Kreis U. W. W. (I. Krugerstrasse 13.)

Schmidt Friedrich, k. k. Oberbaurath, Professor an der Akademie der bildenden Künste, Dombaumeister zu St. Stephan, Comthur des Franz Joseph-Ordens, des päpstlichen Gregor-Ordens, des preussischen rothen Adler-Ordens IV. Classe, des sächsischen Albrechts-Ordens und des Hohenzoller'schen Hausordens, Mitglied der Akademien in München, Mailand, Urbino und Venedig. (I. Lothringergasse 1.)

Tandler Joseph Ritter v., jub. k. k. Ministerialrath, Ritter des Leopold-Ordens und des päpstlichen Christus-Ordens, Ehrenbürger der Haupt- und Residenzstadt Ofen. (III. Erdbergergasse 1.)

Redacteur

der unter der Leitung des Commissions-Präsidenten erscheinenden Monatsschrift: „Mittheilungen der k. k. Central-Commission".

Lind Karl, Jur. Dr., Ministerial-Concipist im k. k. Handelsministerium, Ritter des Franz Joseph-Ordens. (IX. Berggasse 20.)

Protokollsführer

Gotter Michael, Dr., Ministerial-Secretär im k. k. Unterrichtsministerium. (IX. Lichtensteinstrasse 5.)

Kassaführer und Bibliothekar.

Burgerstein Joseph, Ministerial-Official im k. k. Unterrichtsministerium. (III. Erdbergstrasse 19.)

K. k. Conservatoren.

Böhmen.

Ackermann Josef, Domdechant in Leitmeritz, für den Leitmeritzer Kreis.

Beneš Franz Josef, Fabriksverwalter in Sukdol, für den Čáslauer Kreis.

Jičinský Karl, Jur. Dr., für den Pilsner Kreis.

Kralert Franz, M. Dr., Bürgermeister und Obmann der Pilgramer Bezirksvertretung in Pilgram, für den Taborer Kreis.

Marek Anton, Dechant in Libun, für den Jičiner Kreis.

Schmoranz Franz, Baumeister in Chrudim, für den Chrudimer Kreis.

Ambros August, Jur. Dr., Oberstaatsanwalts-Stellvertreter und a. ö. Professor an der Hochschule in Prag, für den Prager Kreis.

Frind Anton, Domherr des Prager Metropolitan-Domcapitels, für den Budweiser Kreis.

Ludikar August Česlav, Secretär der Bezirksvertretung zu Strakonic, für den Piseker Kreis.

Bukowina.

Mikulitsch Andreas, pens. Cameral-Bezirksbaumeister in Czernowitz.

Petrino Otto, Freiherr.

Dalmatien.

Borelli Francesco Conte, für den Kreis Zara.

Lanza, Dr. Franz Edler von Casalanza, pens. Gymnasial-Professor in Spalato.

Galizien.

Goreczynski Adam Ritter v., Gutsbesitzer, für die Kreise Wadowice und Bochnia.

Popiel, Paul Ritter v., für das Krakauer Gebiet.

Potocki, Mieczyslaw Graf v., für Ostgalizien.

Rogawski, Carl Ritter v., für die Kreise Tarnow, Sandec, Rzeszow.

Kärnthen.

Gallenstein, Anton Ritter v., kärnt. ständischer Buchhalter in Klagenfurt.

Krain.

Codelli, Anton Freiherr v., pens. k. k. Gubernial-Secretär in Laibach.

Küstenland.

Kandler, Peter Ritter v., Jur. Dr. und k. k. Regierungsrath in Triest.

Mähren.

Belrupt, Gustav Graf, Domherr des Metropolitan-Capitels in Olmütz, für die Olmützer Erzdiöcese.

Lichnowski v. Werdenberg, Robert Maria Graf, Domherr des Metropolitan-Capitels in Olmütz, für die Brünner Diöcese.

Militärgrenze.

Grnić Zacharias, k. k. Professor an der Realschule in Mitrowic, für die Serbisch-Banater Militärgrenze.

Nieder-Österreich.

Camesina, Albert Ritter v., k. k. Regierungsrath, für Wien.

Beck Ignaz, k. k. Statthaltereirath, infulirter Propst in Eisgarn, für die Kreise Ober- und Unter-Manhartsberg.

Sacken, Eduard Freiherr v., für den Kreis U. W. W.

Rosner Karl, n. ö. Landes-Ingenieur in Krems, für den Kreis O. W. W.

Ober-Österreich.

(Unbesetzt.)

Salzburg.

Petzolt Georg, akad. Maler in Salzburg.

Schlesien.

Gabriel Philipp, Ph. Dr., für den ehemaligen Teschner Kreis.

Peter Anton, Professor des k. k. Gymnasiums in Troppau und Bezirks-Schulinspector für den Bezirk Freiwaldau, für den ehemaligen Troppauer Kreis.

Steiermark.

Scheiger Josef, jub. k. k. Postdirector in Grätz.

Tyrol.

Enzenberg, Franz Graf v., k. k. Kämmerer, in Schwaz, für den Kreis Unter-Innthal.

Stocker Josef, pens. Gymnasial-Director, für Vorarlberg.

Thun von Castell-Thun, Mathias Graf v., für den Trienter Kreis.

Tinkhauser Georg, für den Brixner Kreis.

Correspondenten.

Böhmen.

Boos-Waldek, Franz Graf, Herrschaftsbesitzer in Wosselitz.

Födisch, Dr. Julius Ernest, Haupt-Lehrer an der Lehrer-Bildungsanstalt in Leitmeritz.

Grueber Bernhard, Professor der Architectur an der Akademie in Prag.

Hájek P. Karl, Dechant in Taus.

Říčák P. Wenzel, Real- und Hauptschuldirector in Klattau.

Schmitt Anton, in Prag.

Stulik Franz, Bürger und Handelsman in Budweis.

Weber Wenzel, Dechant in Hohenelbe.

Kittel Eduard, k. k. Gymnasial-Professor in Eger.

Siegel Johann, Stadtbauamtmann in Eger.

Herrmann Karl, k. k. Finanzrath und Finanzbezirksdirector in Eger.

Dalmatien.

Dojmo Pietro, Nobile de, Podestà in Lissa.

Gliubich Simon, Custos des Archäol. Museums in Agram.

Galizien.

Horodyski Leonhard Ritter v., Gutsbesitzer in Zabińce.

Lepkowski, Dr. Joseph v., Docent der Kunstarchäologie des Mittelalters an der Jagellonischen Universität in Krakau.

Pol, Dr. Vincenz, gewes. Universitäts-Professor in Lemberg.

Sermak Dr. Joseph, Landesadvocat in Lemberg.

Stadnicki, Graf Kasimir, pens. k. k. Statthaltereirath in Lemberg.

Stupnicki, Johann Ritter v., gr. kath. Consistorial-Kanzler in Lemberg.

Kärnthen.

Abermann Joh., pens. Pfarrer in Klagenfurt.

Aichelburg, Hugo Freiherr v., Dechant und Pfarrer in Spittal.

Blumenfeld Leopold Edler v., pens. Landesgerichtsrath in Spittal.

Levitschnigg Bartholomäus, Dechant in Hermagor.

Moro, Max Ritter v., Fabriksbesitzer in Viktring.

Rainer Joseph, Director der Rauscher'schen Gewerkschaften in St. Veit.

Raupl Joh., Stadtpfarrer in Villach.

Rauscher Friedrich, Gutsbesitzer in Klagenfurt.

Rauscher Joh., Dechant und Pfarrer in Gurk.

Schellander Georg, Domherr in Klagenfurt.

Schroll Beda, Capitular des Benedictinerstiftes St. Paul und Gymnasial-Professor.

Küstenland.

Coronini, Franz Graf v., Oberst in der Armee, Landeshauptmann der gefürsteten Grafschaft Görz-Gradisca.

Krain.

Arco Bartholomäus, infulirter Propst in Neustadtl.

Costa J. Dr. Etwin, in Laibach.

Leinmüller Joseph, k. k. Bezirksingenieur in Rudolfswerth.

Mähren.

Dudik P. Beda Franz, mähr. Landeshistoriograph, Ritter des Franz Joseph-Ordens etc., in Brünn.

Umlauff Karl, k. k. Kreisgerichtsrath und Bezirksvorsteher in Kremsier.

Nieder-Österreich.

Dungl Adalbert, Professor der Theologie im Stifte Göttweig.

Exner W. Fr., Professor an der k. k. Forstakademie zu Mariabrunn bei Wien, und Correspondent des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie.

Hláwka Joseph, Stadtbaumeister und Architekt in Wien.

Kanitz Franz, Ritter des Franz Joseph-Ordens.

Kenner, Dr. Friedrich, Custos des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets.

Kluge, P. Benedict, Gym.-Professor in Wiener-Neustadt.

Lippert Joseph, R. d. Ordens der eisernen Krone III. Cl., Comthur des päpstlichen St. Gregor-Ordens, Besitzer des Ehrenkreuzes des königl. sächsischen Albrechts-Ordens, Architekt in Wien.

Newald Joh., Director der k. k. Forstakademie zu Maria-Brunn.

Schikh, Melchior Edler v., Landbaumeister.

Widter Anton, Realitätenbesitzer, Besitzer des goldenen Verdienstkreuzes mit der Krone.

Klein Johann, Professor an der k. k. Oberrealschule am Schottenfelde in Wien.

Petschnig Hans, Diöcesan-Architekt des Fürstbischofs von Lavant und k. k. Professor an der Bau- und Maschinenschule in Wien.

Gradt Johann, Architekt und Secretär des n. ö. Gewerbe-Vereines in Wien.

Riewel Hermann, Architekt und Professor an der k. k. Bau- und Maschinenschule in Wien, Besitzer des goldenen Verdienstkreuzes mit der Krone.

Šembera Alois, k. k. Ministerial-Secretär, Redacteur der böhmischen Ausgabe des Reichsgesetzblattes, Lehrer der böhmischen Sprache und Literatur an der Wiener Universität, Ritter des russischen Annen-Ordens II. Cl.

Ober-Österreich.

Az Moriz, k. k. Postdirector in Linz.

Huber, Dr. Alois, in Ohlstorf.

Oberleitner, P. Franz, Pfarrer in St. Pankratz im Bezirke Windischgarsten.

Cori Joh. Nep., k. k. Militär-Bezirkspfarrer für Ober-Österreich und Salzburg zu Linz, Consistorial- und geistlicher Rath, bischöfl. Notar.

Salzburg.

Hutter, Dr. Bartholomäus, Pfarrer in Bruck.

Schwarz Maximilian, Pfarrer in Berndorf.

Wernspacher Joseph, Pfarrer in Alm bei Saalfelden.

Steiermark.

Frank, Alfred Ritter v., k. k. Major in Grätz

Hofrichter Josef, Notar in Windischgrätz.

Gruber Philipp, Beneficiat in Strass bei Spielfeld.

Liebich Joh., Ingenieur in Lietzen.

Macher Mathias, M. Dr., pens. Districtsarzt in Grätz.

Metzler v. Andelberg Joh., M. Dr., Bezirksarzt in Weiz.

Oreschen Ignaz, Domherr am f. b. Lavanter Domcapitel in Marburg.

Pichl Karl Ritter v. Gamsenfeld, Gutsbesitzer in Kerschbach.

Raisp Ferdinand, fürstl. Dietrichstein'scher Beamter in Pettau.

Rossegger Ruprecht, Pfarrer in Feistritz bei Peggau.

Schlag Ignaz, Bezirksadjunct in Judenburg.

Zahn, Dr. Josef, Professor der Geschichte und Archivar am Joanneum in Grätz.

Toscani Johann, k. k. Berggeschworner zu Cilli.

Pichler Friedrich, Dr., Vorstand des steierisch-landschaftlichen Münz- und Antiken-Cabinets, Mitdirector des archäologischen Museums der k. k. Universität, Professor der Münz-, Siegel- und Wappenkunde daselbst.

Hönisch Johann, Dr., k. k. Oberstabsarzt in Grätz, Ehrenbürger von Pettau.

Tyrol.

Atz Carl, Beneficiat zum heil. Peter in Terlan, Trientiner Diöcese.

Baruffaldi, Dr. Luigi Antonio, in Riva.

Giovanelli Ferdinand Freiherr v., zu Schloss Hörtenberg bei Botzen.

Hellweger Franz, Historienmaler in Innsbruck.

Jenny, Dr. Samuel, Fabriksbesitzer in Hard.

Orgler, P. Flavian, Director des k. k. Obergymnasiums in Botzen.

Neeb Philipp, k. k. Forstmeister in Botzen.

Pescosta Cyprian, Curat in Laag bei Salurn.

Sardagna Michaele von, Vorstand des Trienter städtischen Museums in Trient.

Schöpf, P. Bertrand, in Hall.

Sulzer Joh. Georg, Professor der Theologie in Trient.

Thaler Josef, Pfarrer in Kuens.

Zanella, Don Giovanni Battista, Caplan in Trient.

Zingerle, Ignaz Dr., Professor in Innsbruck.

Ungarn.

Drahotuszky Franz, Ehrencanonicus und Präfect des bischöflichen Waisenhauses zu Sillein.

Ellenbogen Joseph, Professor an der Oberrealschule in Pressburg.

Henszlmann Emerich, Dr., Architekt und Landtagsdeputirter in Pest.

Paur Ivan, gräfl. Szechenyi'scher Archivar in Ödenburg.

Romer Florian, Dr., Universitäts-Professor und Custos des Münz- und Antiken-Cabinets des ungarischen National-Museums in Pest.

Storno Franz, Hausbesitzer in Ödenburg.

Stummer Arnold v., Abt und Domherr des Erlauer Erzdomcapitels und Director des Klerical-Seminars in Pest.

Várady de Kéménd Adam, Gutsbesitzer in Deva, und Concipist des k. ungarischen Ministeriums des Innern in Pest.

Bitnitz Ludwig, Domherr zu Steinamanger.

Siebenbürgen.

Fogarassy Michael, Bischof zu Karlsburg.

Miko Emerich, Graf v., wirklicher geheimer Rath, Landtagsdeputirter in Pest.

Torma Kati v., Obergespan des Inner-Szolnoker Comitats, Gutsbesitzer zu Csicso-Keresztur.

Reisenberger Ludwig, Professor vom Gymnasium zu Hermannstadt.

Cipariu Thimotheus, Domherr in Blasendorf.

Croatien.

Kukuljevic-Sakcinski Joh. v., Landesarchivar in Agram.

Militärgrenze.

Siballić Stephan, k. k. Oberst in Mitrovic.

Ilić Lucas, Consistorialrath und Pfarrer in Mačkovac.

Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien

Kleinere Beiträge und Besprechungen.

Die Kunst des Mittelalters in Böhmen.

Die allgemeinen Landesverhältnisse in Bezug auf Cultur- und Kunstgeschichte.

Böhmen ist ein abgerundetes und nach allen Seiten hin durch Gebirge abgeschlossenes Land, dessen Grenzen, weil von der Natur vorgezeichnet, seit ältester Zeit nur geringe Änderungen erfahren haben. Der Süden und Westen wird durch den Böhmerwald, die nordwestliche Ecke durch das Fichtelgebirge, der Norden durch das Erz- und Riesengebirge und die Ostseite durch die Ausläufer der Sudeten und den mährischen Höhenzug eingerahmt. Das zwischenliegende Land, obgleich als Hochplateau bezeichnet, bildet keine Ebene, sondern wird von verschiedenen Bergreihen durchzogen, von denen das im Berührungswinkel des Erz- und Lausitzer Gebirges sich erhebende, aus vielen Kuppen bestehende Mittelgebirge das bedeutendste ist. Das ganze Land gehört beinahe ausschliesslich dem vereinigten Stromgebiete der Moldau und Elbe an; letzterer Fluss entspringt im Riesengebirge jenseits der nordöstlichen Landesgrenze, der andere im entgegengesetzten Südwesten. Beide Flüsse nehmen ihren Lauf anfänglich in südlicher Richtung, bis die Elbe bei Pardubic, die Moldau bei Hohenfurt gegen Norden umlenken und diesen Lauf beibehaltend sich so ziemlich in der Mitte des Landes treffen.

Die sämmtlichen Hauptgebirge bestehen aus Gneiss und Granit, und es nimmt dieses Terrain nahezu die Hälfte der gesammten Bodenfläche ein, welcher Umstand auf die Ausbildung der architektonischen Formen einen hemmenden Einfluss übte. Das mittlere Tafelland gehört zum grossen Theile der Kreide-Formation an, ist äusserst fruchtbar und besitzt Überfluss an trefflichen Bau-Materialien. Die über die Grenzgebirge führenden Pässe waren schon im hohen Alterthume bekannt, doch scheinen diese Gebirge mit ihren undurchdringlichen Waldungen nicht allein die frühzeitige Wohnbarmachung des Landes verhindert, sondern auch die Fortschritte der Cultur lange aufgehalten zu haben.

Die Bojen oder Bojer, welche als die ersten geschichtlich nachweisbaren Einwohner Böhmens genannt werden und die dem Lande den Namen verliehen haben, waren ein Zweig jener grossen Völker-Familie, die sich zwischen dem IV. und V. Jahrhundert v. Ch. über das südöstliche Deutschland ausgebreitet und auch Böhmen in Besitz genommen hatte. Ob der Mehrheit nach keltischen oder germanischen Ursprunges mag hier unerörtert bleiben; schwerlich waren die Bojer ein einheitliches Volk, sondern bestanden aus verschiedenen Stämmen, nachdem sie vor der Ankunft in Böhmen schon mehrmals die Wohnsitze gewechselt hatten [1]. Die Nachrichten über die bojische Niederlassung sind äusserst dürftig und nebelhaft; das Volk soll eine Stadt „Bubienum oder Bojodunum“ gegründet, Ackerbau getrieben und auch die Bearbeitung der Metalle gekannt haben. Ein Denkmal künstlerischer Thätigkeit jedoch, das den Bojern mit Sicherheit zugeschrieben werden könnte, haben sie nicht hinterlassen.

Kurz vor Beginn unserer Zeitrechnung drangen die Markomannen aus den Maingegenden nach Böhmen vor und nöthigten die Bojer zum Abzuge, wobei die Zurückbleibenden unter den neuen Bewohnern aufgingen. Diese, die Markomannen oder Markmänner, waren ebenfalls keine eigentliche Nation, sondern eine Verbrüderung mehrerer Völkerschaften, bei welchen die germanischen Sueven das Übergewicht hatten. Ungleich zahlreicher als die Bojer breiteten sich die Markomannen über Böhmen und Mähren aus, und vereinigten sich unter ihrem Könige Marbod zu einem achtunggebietenden Reiche, als dessen Hauptstadt Morobudum (Marbodstadt) genannt wird. In ununterbrochene Kämpfe bald mit den Römern, bald mit den nachbarlichen Cheruskern verwickelt, konnten die nur dem Kriege und der Jagd lebenden Markomänner keinen wesentlich höhern Culturgrad erringen, als schon die Bojer inne hatten. Doch sollen sie neben Marobudum noch mehrere Orte angelegt haben, was durch die vielen Reste von Wallburgen, welche sich über Böhmen hinziehen, bestätigt wird. Nachdem die Markomannen ihr Gebiet bis über die Donau ausgedehnt und wiederholte Einfälle in die römischen Provinzen versucht hatten,

[1] Über die Abstammung der Bojer sind unendlich viele Untersuchungen angestellt worden, da nicht allein das Böhmerland sondern auch Bayern, das alte Bojuvarien, von diesem Volke den Namen erhalten haben. So weit die Ansichten immer auseinandergehen, hat man allmälig doch zwei Punkte als sichergestellt anerkannt; nämlich einerseits die im V. Jahrh. v. Ch. erfolgte Einwanderung gallischer Stämme nach dem südöstlichen Deutschland und anderseits das Vorwalten germanischer Elemente bei dieser Colonisirung, da überall, wo die alten Bojer sich niedergelassen haben, heute noch der bayerische Dialekt gesprochen wird.

entstand unter Kaiser Marc Aurel der fünfzehnjährige Markomannen-Krieg (166—180), in Folge dessen sie mit grösster Mühe wieder in ihre alten Grenzen zurückgewiesen wurden. Von Aurelian um 270 noch einmal besiegt, schlossen sich alle die Völkerschaften, welche man unter dem Namen Markomannen zusammenfasst, freiwillig oder gezwungen dem Zuge Attila's an, und ihr Name verschwindet aus der Geschichte. Beide Völker, sowohl die Bojer wie die Markmänner hatten das grosse Kreide-Terrain, das sich längs der untern Elbe und des Egerflusses ausbreitet, als Mittelpunkt ihrer Niederlassungen ausersehen; in der Stadt Saatz wird das alte Bubiennm, welches später in Marobudum umgewandelt worden sein soll, vermuthet; von hier aus erstrecken sich die alten Wallburgen gegen Süden und Osten in systematischem Zusammenhange.

Der Norden und Westen Böhmens war früher bekannt und bewohnt, als die Südspitze und die östliche Hälfte; dieses ergibt sich nicht allein aus dem Umstande, dass bei weitem die meisten Wallburgen der Westseite angehören, sondern wird auch dadurch bestätigt, dass die Flüsse Moldau und Elbe nach ihrer Vereinigung den letzteren Namen erhielten, obgleich die Moldau der bedeutendere Strom ist. Es war den Römern, welche dem Flusse den Namen Albis gaben, offenbar der Lauf der Elbe bekannt geworden, während sie von der durch finstere Wälder und Schluchten sich hinziehenden Moldau keine Kenntniss hatten.

Bei regem Verkehr mit den Römern gelangten die Markmänner in Besitz sehr vieler Metallwaffen und Schmucksachen, welche in der Bojer-Periode zu den grössten Seltenheiten gehörten. Funde von Bronze-Objecten mit römischem Gepräge deuten in der Regel, jedoch nicht immer, die Zeit der Markomannen-Herrschaft an.

Dass die Markomannen im Verlaufe der Völkerwanderung sammt und sonders das Land verlassen haben, stellt sich bei näherer Untersuchung als unmöglich dar: doch war Böhmen auf alle Fälle sehr schwach bevölkert, als sich gegen Ende des V. oder zu Anfang des VI. Jahrhunderts slavische Völkerschaften aus Nordosten her vorschoben und die Reste der zurückgebliebenen germanischen Einwohner aus den Ebenen, wo sie bisher sesshaft gewesen, in die Grenzgebirge hinaufdrängten. Erst durch diese Vorgänge erhielten die Gebirgslande eine ausgiebige Bevölkerung und daher kommt es, dass sich die deutsche Sprache ringsum an den Grenzen erhalten hat. Schwerlich dürfte es im Sinne der slavischen Einwanderer gelegen haben, in diesem Lande eine dauernde Ansiedlung zu gründen, vielmehr ist glaublich, dass sie, dem Zuge ihrer Vorgänger folgend, sich durchgewälzt hätten und dem Süden zugeströmt sein würden, wenn nicht die feste Gestaltung des Frankenreiches der Völkerbewegung einen Damm entgegengestellt und die unruhigen Massen allmälig zum Stehen gebracht hätte. Durch dieses Ereigniss wurden die Elbeslaven in ihrer Bewegung aufgehalten und mussten sich, nachdem sie bereits das Fichtelgebirge und den Böhmerwald überschritten hatten, zur bleibenden Niederlassung bequemen. Das spätere Hereinbrechen der Magyaren nach Europa, die im IX. Jahrhundert Ungarn eroberten, trennte die in Böhmen eingewanderten slavischen Völker, welche sich nach einem sagenhaften Stammvater Čech die Čechen nannten, von den nachrückenden verwandten Südslaven, welche hierauf die Landstriche zwischen der unteren Donau und dem mittländischen Meere besetzten.

In Bezug auf Religion und Lebensverhältnisse scheinen die heidnischen, in Böhmen eingewanderten Slaven mit den übrigen aus Osten herübergezogenen Völkern auf gleicher Stufe gestanden zu haben; sie lebten anfänglich nomadisirend grösstentheils von Viehzucht, ihre Speisen waren einfach und grob zubereitet, und die Waffen bestanden nur aus Wurfspiessen, Bogen und Pfeilen. Der Ackerbau wurde bald nach erfolgter fester Niederlassung geübt, wahrscheinlich nur in beschränkter Weise, da der regelmässige Betrieb einer bedeutend späteren Periode angehört. Die Wohnungen der alten Slaven werden als schlecht und einzelnstehend geschildert, auch wählten sie abgelegene mit natürlichen Hindernissen versehene Gegenden zu ihren Niederlassungen. Wie die Germanen erbauten sie keine Tempel, sondern verehrten ihre Gottheiten in Wäldern oder auf freiem Felde, auf Bergspitzen und an Quellen. Städte haben sie nicht angelegt, jedoch werden später Hochburgen genannt, die als geheiligt galten und wo Volksversammlungen abgehalten wurden. Die Leichen hat man sowohl beerdigt als verbrannt, über den Gräbern wurden entweder Hügel aufgeworfen oder Steinkreise errichtet, gerade so wie es bei den Deutschen und schon bei den Kelten üblich gewesen.

Wenn Macaulay in der Einleitung seiner Geschichte Englands die sehr zu beherzigenden Worte sagt, dass die geschichtliche Finsterniss erst mit Bekehrung der Sachsen zum Christenthum schwinde, dass Hengist und Horsa, Vortegern und Rovenna mythische Personen seien, deren nicht erweisbare Existenz in gleiche Reihe mit jener des Hercules und Romulus gestellt werden müsse, kann man diesen Ausspruch auch auf die vorchristliche Zeit Böhmens anwenden. Die Cultur-Geschichte des Landes beginnt mit Verbreitung der christlichen Religion, was vor dieser Zeit liegt, gehört grösstentheils der Sage an.

Eine Besprechung der aus der Heidenzeit herrührenden Denkmale, Gräber, Steinringe und Wallburgen liegt ausserhalb der für unser kunstgeschichtliches Unternehmen gezogenen Grenzen: daher sei nur die Bemerkung eingeschaltet, dass ähnliche Werke in den meisten Ländern nachgewiesen, aber noch keine Kennzeichen entdeckt worden sind, um einen einzelnen Fund diesem oder jenem Volke mit Sicherheit zuzuschreiben. Namentlich gilt dieses von den in Böhmen befindlichen Wallanlagen, welche auf unbestimmte Nachrichten hin erst den Avaren, dann den Slaven zugeschrieben wurden, während sich immer mehr herausstellt, dass sie einem geschlossenen Befestigungssystem angehörten, welches sich von Elsass durch Mitteldeutschland bis an die polnische Grenze hinzog [2].

Den Mittelpunkt Böhmens bildete schon in sehr früher Zeit Prag, dessen Anlage mit Recht den Slaven zugeschrieben wird. Die Ansiedlung erfolgte allmälig unter dem Schutze zweier Burgen, des Vyšehrad (Hochburg) und des Hradschin (befestigter Platz), die

[2] Als höchst belehrend über diesen Gegenstand ist eine kürzlich erschienene Schrift: „Die alten Heidenschanzen" von Oskar Schuster, Dresden 1869, zu empfehlen, welche mit grosser Sachkunde die in Sachsen zwischen der Saale und Oder vorhandenen Umwallungen behandelt.

an den gegenseitigen Ufern des Moldauflusses liegend, diesen und die Gegend weithin beherrschten. Die Lage ist so einladend, dass sie eine grössere Niederlassung hervorrufen musste; es war unausbleiblich, dass die Herrscher hier ihren Wohnsitz aufschlugen. Einer alten Sage nach, welche auch von Cosmas, dem ältesten Geschichtschreiber Böhmens, mitgetheilt wird, soll Libuša, Tochter des Fürsten Krok, ums Jahr 720 die Prager Hochburg gegründet haben. Zur Stadt jedoch erhob sich Prag erst in viel späterer Zeit, als die Christianisirung längst vollzogen war.

Zu den Vortheilen der Lage Prags gehört auch, dass die nächste Umgebung einen unermesslichen Reichthum der besten Bau-Materialien besitzt, nämlich sehr bildsamen und leicht zu bearbeitenden Mergelstein, Quadersandstein, Quarzite, Schiefergesteine, Marmor, Kohlensandstein, dabei Thon, Kalk und Sand in Menge. Die Wälder reichten noch im zwölften Jahrhundert bis in die unmittelbare Nähe der beiden Burgen, ausserdem bot der Fluss Gelegenheit zur Herbeischaffung des Bauholzes. Bei solch günstigen Verhältnissen konnte nicht fehlen, dass Prag, nachdem man die Kunst des Steinbaues erlernt hatte, sich zum Mittelpunkt einer bedeutenden Bauthätigkeit gestaltete, und hier wie in der nächsten Umgebung bereits steinerne Gebäude aufgeführt wurden, während in einiger Entfernung der Holzbau vorherrschend blieb. Desshalb trifft man in der Nähe Prags die meisten romanischen Steinkirchen; je weiter von hier entfernt, um so seltener erscheinen alte steinerne Bauwerke. Nur das Egerthal macht von dieser Regel eine Ausnahme, indem von der Stadt Eger aus durch den Einfluss der Hohenstaufen-Kaiser die fränkische Bauweise sich entlang des Flusses ausbreitete.

Ältere, nicht wohl chronologisch zu bestimmende Substructionen und Mauerreste trifft man zwar an verschiedenen Orten, eine planmässig wenn auch roh durchgeführte Anlage lässt sich jedoch erst in der zwischen 1070 — 1080 von König Vratislav erbauten Collegiat-Kirche auf dem Vyšehrad erkennen, von welchen die westliche Hälfte ziemlich erhalten blieb. Der romanische Styl, wie er im ganzen Abendlande geübt wurde, gelangte auch in Böhmen zur ausschliesslichen Geltung, wurde jedoch in sehr vereinfachter Weise behandelt und stellenweise bis ins beginnende XIV. Jahrhundert beibehalten.

Während der Regierung des Königs Wenzel des Einäugigen (1230 — 1253) verbreitete sich der sogenannte Übergangs-Styl in Böhmen und Mähren, ohne dass die romanische Bauart aufgegeben wurde. Wie die romanischen Denkmale zumeist in der Mitte des Landes um die Hauptstadt her gruppirt sind, liegen die Werke der Übergangs-Periode und ältern Gothik grösstentheils im Osten, wo sie längs der schlesisch-mährischen Grenze in grosser Anzahl getroffen werden und wo dieser Styl eine hohe Blüthe entfaltet hat. Mit Ausnahme einiger Burgen sind keine aus den früheren Kunst-Perioden herrührende Profan-Gebäude bekannt. Die ältere Sculptur wird eigentlich nur durch einige an Kirchen angebrachte Relief-Bilder vertreten, während Arbeiten des Erzgusses, der Thonbildnerei und Holzschnitzerei fehlen. Monumentale Erzeugnisse der Malerkunst sind äusserst selten und beschränken sich auf Darstellungen primitivster Art; höhere Entwicklung zeigen einige Miniatur-Werke, deren Ursprung bisher nur zum Theil ermittelt werden konnte.

Mit dem Aussterben des einheimischen Fürstengeschlechtes der Přemysliden und der Thronbesteigung des luxemburgischen Prinzen Johann beginnt der dritte wichtigste Abschnitt des böhmischen Kunstlebens. König Johann, welcher bei Lebzeiten und nach dem Tode so vielfach geschmäht wurde, kann allerdings nicht als Muster eines guten Regenten aufgestellt werden, allein er war geistreich, unternehmend und prachtliebend; er veranstaltete gern Feste und bestrebte sich insbesondere, seiner Hauptstadt einen möglichst grossen Glanz zu verleihen, Ursachen genug um Künstler aus allen Gegenden anzulocken und grosse Unternehmungen hervorzurufen. Was Johann von Luxemburg vielleicht absichtslos eingeleitet, führte sein Sohn und Nachfolger, der kunstliebende Kaiser Karl IV. in glorreicher Weise durch; unter seiner langjährigen und segensreichen Regierung glänzte Böhmen als Mittelpunkt wissenschaftlicher Bildung. Von Prag aus erstreckte sich die kaiserliche Kunstthätigkeit nicht allein gleichmässig über Böhmen, Mähren und Schlesien, sondern über alle angrenzenden Länder; Brandenburg, die Lausitz, Sachsen, die Oberpfalz und Nürnberg haben Denkmale aufzuweisen, welche durch den grossen Kaiser hervorgerufen wurden. In allen Bauwerken dieses Zeitalters spricht sich eine bereits vorgerückte Gothik aus, und es treten nicht selten die Formen der Spätzeit auf. Malerei und Sculptur nehmen einen ungeahnten Aufschwung, und es wird namentlich die monumentale Malerei in umfassendster Weise geübt.

Als Bau-Materialien wurden in den ältesten Zeiten ausschliesslich Bruchsteine benützt, bald in unregelmässiger Form, bald mit dem Hammer rauh zubereitet. Die in Schichten brechenden Plänergesteine, an welchen Böhmen Überfluss hat, bedurften nur geringer Abarbeitung und wurden ohne Einsetzung behauener Eckverbände verbraucht; bei unregelmässig brüchigen Steinen dagegen wurden die Ecken, wie auch die Thür- und Fenstergewände, immer aus behauenem Quaderwerk hergestellt. Auch die Gewölbe errichtete man aus Bruchsteinen und es wurden zu diesem Zwecke immer besonders leichte Steine mit Sorgfalt ausgewählt. In den granitischen Gegenden macht die Baukunst auffallend langsamere Fortschritte als im Kreide-Terrain; alle bisher bekannten aus Gneiss und Granit erbauten romanischen Kirchen sind um einige Jahrzehnte jünger, als die aus Sandstein in gleicher Weise hergestellten. Ganz aus Quadern errichtete Gebäude gehörten noch im XIV. Jahrhundert zu den Seltenheiten.

Gebrannte Ziegel kommen in Böhmen verhältnissmässig sehr spät zur Verwendung; die um 1306 durch die Königin-Witwe Elisabeth (Wenzel's II. Gemahlin) gegründete heil. Geist-Kirche in Königgrätz gilt als ältester Ziegelbau, welcher bekannt ist. Nur Scheidemauern von 1 bis 1½′ Stärke wurden ganz aus Ziegeln hergestellt, Hauptmauern aber mit Ziegeln verkleidet und die Zwischenräume mit Gusswerk ausgefüllt. Terracotten und feinere Thonarbeiten aus dem XII. und XIII. Jahrhundert scheinen nicht vorhanden zu sein.

Schiefer als Deckungs-Materiale wurde bereits im XIII. Jahrhundert benützt; dagegen scheint die Kupferdeckung und überhaupt die bauliche Verwendung der Metalle nur in beschränktester Weise Eingang gefun-

den zu haben. Es kommen selbst an den durch Kaiser Karl errichteten Gebäuden sehr wenige Eisentheile vor, die nothwendigen Mauerschliessen und Verankerungen (welchen übrigens ängstlich ausgewichen wird) bestehen in der Regel aus Holz. Zink, Gusseisen und Messing waren in der Bau-Technik unbekannt, Blei wurde wie überall zum Verkitten der Klammern und Versetzen der kleinen Fensterscheiben, vielleicht auch zum Eindecken gebrochener Dachecken gebraucht.

Der Holzbau spielte sowohl in der kirchlichen wie profanen Architektur seit urältester Zeit, das ganze Mittelalter hindurch, eine Hauptrolle und hat sich in verschiedenen Gegenden, natürlich unter sehr verschiedenen Bedingungen, zu anerkennenswerther Höhe entwickelt. Obwohl die Aufführung hölzerner Gebäude seit beinahe einem Jahrhundert verboten ist und unzählige Brandunglücke gewüthet haben, besitzt Böhmen heute noch einige kunstreiche Holzkirchen und viele hölzerne Glockenthürme, wie auch ein Gürtel von Holzhäusern das ganze Land umzieht. In diesen Bauwerken haben sogar die nationalen Eigenthümlichkeiten ihren Ausdruck gefunden. Im nordöstlichen Böhmen erblickt man ein slavisches Wohnhaus von architektonischer Durchbildung und seltsam malerischem Gepräge. Dieses Haus ist im Blockverbande gefügt, schmal und langgezogen, in der Regel mit der Giebelseite gegen die Strasse gestellt und oft mit einem vorgebauten Laubengang versehen. Ein oberes Stockwerk ist gewöhnlich vorhanden, welches aus leichterem Gehölze errichtet und mit Bohlen verkleidet aufs mannigfaltigste durch Schnitzwerke, Balcone und Freitreppen ausgestattet wurde. Die Dächer halten beinahe immer die Neigung von 45 Graden ein, sind stets an den Schmalseiten mit kleinen Halbwalmen versehen und bald mit Falzschindeln bald mit Schiefer bedeckt.

Die Alpenbauart, das Haus mit flachem steinbeschwertem Dache, greift in die Südspitze Böhmens bis in die Gegend von Budweis herein: es entspricht in Form und Eintheilung genau den bekannten Tyroler Wohnhäusern, hat eine bedeutende Tiefe und zeichnet sich durch grosse Gemächer aus.

Durch den Westen und hin über das Erz- wie einen Theil des Riesengebirges zieht sich der deutsche Fachwerkbau, der hier eine durchaus selbstständige und erfreuliche Behandlung erfahren hat. Hohe, oft in Thürmchen auslaufende Giebel und vorspringende Erker unterscheiden das deutsche Haus schon aus der Ferne vom slavischen, wie auch die innere Eintheilung eine ganz verschiedene ist. Die Dächer der Fachwerkhäuser bleiben nie unter dem Winkel von 60 Graden und übersteigen diesen häufig; dazu kommen noch giebelförmige Dachfenster und vorgekragte obere Stockwerke. In jenen Gegenden, wo die deutsche und slavische Bevölkerung sich berühren, hat eine Vermischung der Bauarten stattgefunden, wodurch einige sehr gelungene Gebäude halb städtischen halb bäuerlichen Ansehens hervorgerufen wurden. Bauten, welche dieser Zwischenrichtung angehören, sieht man in der Nähe von Arnau und bei Böhmisch-Leipa.

Das bei allen diesen Bauten vorzugsweise benützte Holz ist das der Fichte; dieser Baum erfreut sich in Böhmen eines besondern Gedeihens und wird zu Bauzwecken entschieden der eben so häufigen Tanne vorgezogen. Kiefernholz wird meist zu Brettern verschnitten; aus diesem bestehen alle Thüren und Fensterrahmen, wie auch die Verkleidungen und künstlichen Theile. Eichen- und Ulmenholz sind nur bei den deutschen Fachwerkbauten in grösserm Massstab angewendet worden, wo man auch Fussboden aus Buchen- und Eschenbrettern trifft; die slavischen Meister gebrauchten bei ihren Bauten nur äusserst selten Eichenholz, andere Laubholzarten gar nicht.

Die durch das Haus Luxemburg herbeigeführte und bis etwas nach 1400 andauernde Kunstblüthe wurde in beklagenswerthester Weise durch den Ausbruch der Bürgerkriege gestört oder vielmehr unterdrückt; die Unruhen und Kämpfe währten mit geringen Unterbrechungen über ein halbes Jahrhundert und wurden erst unter König Vladislav II. gänzlich beigelegt. Kaum war dauernder Friede hergestellt, gewann das durch König Podĕbrad's Bemühungen eingeleitete Kunstleben rasch neuen Aufschwung, wozu freilich der Umstand, dass ein grosser Theil der Kirchen und öffentlichen Gebäude im Verlaufe der Kriege zerstört worden und Neubauten dringend geboten waren, nicht wenig beitrug. Es traten Meister von ungewöhnlicher Begabung auf, und der Versuch, ein den neuen religiösen Anschauungen entsprechendes Kirchengebäude im gothischen Style durchzubilden, wurde mit glücklichem Erfolge durchgeführt. Diese vierte Periode, welche die Vladislav'sche genannt wird, schliesst in Böhmen die mittelalterlichen Bestrebungen ab und entspricht als gleichzeitig der grossen italienisch-deutschen Kunstblüthe. Benedict von Laun, König Vladislav's geistreicher Baumeister, ist Zeitgenosse des Michelangelo, Raphael, Tizian, Dürer und Holbein; die Schöpfungen dieser Meister sind ihm nicht unbekannt, doch hält er mit Überzeugung an der Gothik fest und führt noch um 1530 in seinem achtzigsten Jahre einige bewunderungswerthe Gebäude auf. In den plastischen Gebilden dieser Zeit spricht sich oft ein entschiedenes Hinneigen zur Antike und insbesondere zu der Manier des Donatello aus, wogegen die Malereien ein fast alterthümlicheres Gepräge als zur Zeit Karl IV. einhalten. Die Miniatur-Malerei steht in hohem Flor, auch Holzschnitzerei, Thonformerei, Ciselirkunst und andere kunstreiche Gewerbe, namentlich der Zinnguss, werden eifrig betrieben, wie sich aus unzähligen hinterlassenen Arbeiten entnehmen lässt.

Es erübrigt die wichtigsten Cultur-Punkte und die topographische Vertheilung der Denkmale anzudeuten.

Böhmen war ursprünglich in zwölf, und seit 1751 bis zum Jahre 1848 in sechzehn Kreise eingetheilt, neben welchen die Hauptstadt Prag einen besondern politischen Körper bildete. Von den Kreisen galten drei, der Rakonicer, Berauner und Kouřimer als innere, welche in neuester Zeit unter dem Namen Prager Kreis zu einem einzigen verschmolzen wurden.

Die dreizehn äussern Kreise sind: 1. der Ellbogner oder Egerer, 2. Saatzer, 3. Leitmeritzer, 4. Bunzlauer, 5. Bydžover oder Jičiner, 6. Königgrätzer, 7. Chrudimer, 8. Časlauer, 9. Taborer, 10. Budweiser, 11. Prachiner oder Pisecker, 12. Klattauer und 13. Pilsner Kreis. Mit Ausnahme des Klattauer Kreises, welcher mit dem Pilsner vereint wurde, haben alle übrigen die früheren Bezeichnungen beibehalten, so dass die gegenwärtige Eintheilung dreizehn Kreise, mit Zuzählung des

Prager Kreises, zeigt. Weil indess die nach der älteren Eintheilung gehaltenen Topographien von Schaller und Sommer sehr verbreitet und in allen Bibliotheken zu treffen sind, auch ein neues derartiges Werk für die nächste Zeit nicht erwartet werden darf, war es nothwendig, sich bei Ortsbeschreibungen an die genannten Topographien anzuschliessen. Mit Hilfe obiger Erklärung wird man in Landkarten und örtlichen Angaben sich leicht zurechtfinden.

Nach Styl-Verwandtschaft und Örtlichkeit zerfallen die böhmischen Denkmale in sechs Gruppen, nämlich eine nordwestliche, westliche, südliche, östliche, nordöstliche und mittlere; jede hält einen besonderen District ein und zeigt eigenthümliche Bildungsweisen und Einflüsse.

Die Mittelgruppe mit der Hauptstadt Prag erscheint fast überreich an Werken aller Perioden; doch ist hier der einfache früh-romanische Styl vorzugsweise vertreten. Auch besitzt Prag die wichtigsten Monumente aus der Luxemburg'schen Periode, wogegen Übergangs-Styl und Spät-Gothik spärlich repräsentirt sind. Die bürgerliche und ländliche Architektur in der Umgebung von Prag darf bedeutungslos genannt werden. In und unmittelbar bei Prag wurden auch die beiden ersten Klöster des Landes gegründet: das Nonnenstift St. Georg und das Mönchskloster Břevnov, von denen das letztere zu einer ausgezeichneten Cultur-Stätte erblühte. Die Thätigkeit der Benedictinermönche von Břevnov beschränkte sich nicht auf die Nähe ihres Klosters und die Mitte des Landes, sie cultivirten sogar die östlichen Abhänge des Riesengebirges, legten in der rauhesten Gegend die Orte Braunau und Polic an und erbauten hier (in Polic) im XIII. Jahrhundert eine prachtvolle Propsteikirche.

Nächst dem Prager Bezirke zeigt das östliche Dreieck als zweite Gruppe den grössten Reichthum an Denkmalen. Die Werke der Übergangs-Periode und Früh-Gothik sind vorherrschend, obgleich es nicht an romanischen Bauten fehlt. Kuttenberg mit seinen vielen spätgothischen Kirchen und Profanbauten repräsentirt das Zeitalter des Königs Vladislav II. in würdigster Weise, während nur ein einziges bedeutungsvolles von Karl IV. gegründetes Bauwerk in dieser Richtung getroffen wird. Als Culturpunkte ragen hervor die Klöster Sedlec, Sazava und Selan; Sazava glänzte im XI. und XII. Jahrhundert durch seine kunstbegabten Äbte Božetěch Silvester und Reginhard, die beiden anderen wirkten in tiefgehender Weise auf allgemeine Cultur- und Kunstgewerbe.

Die Südspitze Böhmens, zum grössten Theile einst Besitzthum der mächtigen Dynasten Rosenberg, enthält kein bemerkenswerthes Gebäude romanischen Styles, aber wichtige Denkmale der Früh-Gothik und des Übergang-Styles, auch Werke aus den zwei folgenden Perioden. In diesem Bezirke haben sich die grossartigsten Burgen, darunter Krumau, Rosenberg, Neuhaus, Wittingau und andere erhalten. Die Herren von Rosenberg, welche als unumschränkte Gebieter in diesen Gauen herrschten, auch in Österreich und Steiermark reich begütert waren und einen glänzenden Hof hielten, sind die Schöpfer und Förderer eines regen Kunstlebens; sie hielten eigene Baumeister, Goldschmiede, Maler und Illuminatoren, gründeten das Cistercienserstift Hohenfurt, das ebenfalls zu einem Culturpunkte erwuchs, und wetteiferten in ihren Bestrebungen mit den Landesfürsten, sogar mit Karl IV. Dieses Streben nach Unabhängigkeit mag Ursache sein, dass die von den Rosenbergern hervorgerufenen Werke eher von den Donaulanden aus als vom innern Böhmen beeinflusst erscheinen.

Der angrenzende südwestliche und westliche District, in welchem sich der Hauptzug des Böhmerwaldes erhebt, hat verhältnissmässig wenige Monumente aufzuweisen, und diese gehören den verschiedensten Perioden an, ohne dass die eine oder andere vorherrschte. Nepomuk und Strakonic besitzen schöne Baureste des romanischen und Übergangs-Styles, Pilsen und Klattau gothische Kirchen aus der karolinischen Zeit; spätgothische Gebäude endlich sieht man in mehreren Orten. Ein wichtiger Culturpunkt von bemerkbarem Einflusse ist in diesen Gegenden nicht vorhanden.

Desto reicher zeigt sich das nordwestliche und nördliche Böhmen, wo der romanische Styl sich in glänzendster Weise entfaltet hat und das Übergewicht behauptet. Die Werke des Übergangs-Styles und der Periode Karls treten hier zurück, aber die Spät-Gothik hat Denkmale seltenster Art hinterlassen und der deutsche Fachwerkbau erlangte künstlerische Durchbildung und grosse Verbreitung. Die Egerlande, das Erzgebirge und die Gegend von Leitmeritz haben besonders schöne, dieser Richtung angehörende Gebäude aufzuweisen. Culturpunkte für die romanische Periode sind die Stadt Eger, dann die Klöster Kladrau, Plass, Osseg und das unfern der Mündung des Egerflusses in die Elbe gelegene Nonnenstift Doxan. Im Anfange des XVI. Jahrh. wird Laun, als Wohnort des Baumeisters Benedict, der Mittelpunkt einer grossen Bauthätigkeit. Die romanischen Bauwerke zeigen durchaus deutschen Charakter, bald der fränkischen, bald sächsischen Behandlungsweise sich nähernd.

Das nordöstliche Böhmen verdient vorzugsweise das Gebiet des slavischen Holzbaues genannt zu werden. An stylmässig durchgebildeten Steinbauten ist das Riesengebirge mit seinen Ausläufern viel ärmer als der Böhmerwald; doch haben wir zwei hochwichtige Denkmale des Übergangs-Styles zu verzeichnen, nämlich die Reste des Cistercienserklosters Hradišt' bei Münchengrätz und die schon genannte Propsteikirche in Polic. Die Stadt Königgrätz ist als Stelle der frühesten Ziegelfabrikation schon genannt worden.

Die Kunstentwicklung unter dem Fürstengeschlecht der Přemysliden.

In den nordeuropäischen Ländern, wohin die Römer ihre Cultur nicht verpflanzt hatten, beginnt die Kunstübung gleichzeitig mit Einführung des Christenthumes, wie auch ein sittlich geläuterteres Volksleben erst durch diese religiös staatliche Umwandlung hervorgerufen wurde. Nicht ohne Grund knüpft sich an alle grossen Glaubenslehrer die Sage, dass sie Künstler gewesen seien und Malerei oder Baukunst getrieben haben. Die Apostel der Deutschen, Bonifacius, Kilian, Rupert und Willibald werden sämmtlich als kunstbegabte Männer geschildert, wie anderseits den slavischen Verbreitern des Evangeliums Cyrillus und Methodius die Einführung der Schrift und Zeichenkunst zugeschrieben wird.

Um die Mitte des IX. Jahrhunderts begann das Christenthum in Böhmen Wurzel zu fassen: im Jahre 845 begaben sich vierzehn vornehme Böhmen (Lechen) nach Regensburg, um sich von dem dortigen Bischof Erchanfrid taufen zu lassen; etwas später bekannte sich Bořivoj, welcher bald als Herzog von Böhmen, bald nur als Fürst von Prag bezeichnet wird, öffentlich zum Christenthum [3].

Bald nach Bořivoj's Taufe wurde die erste dem heil. Clemens gewidmete christliche Kirche auf der Burg Levý Hrádek bei Prag gegründet und etwas später eine Marienkirche auf dem Hradschin; ferner sollen in dieser Zeit mehrere Kirchen namentlich auf dem Vyšehrad, zu Tetin und Grätz (Königgrätz) erbaut worden sein. Obgleich verschiedene Reactionen im Interesse des Heidenthumes stattfanden, befestigte sich doch der christliche Glaube immer mehr, was zunächst der frommen Fürstin Ludmilla, Bořivoj's Gemahlin, zuzuschreiben ist. Herzog Vratislav I., Bořivoj's Sohn und Erbe, gründete auf dem Hradschin eine grössere, dem heil. Georg geweihte Kirche, über deren Bau sich eine Sage erhalten hat. Nach derselben soll ein Baumeister Namens Miroboj die Kirche im Jahre 912 begonnen und 913 vollendet haben [4]. Dieses Gebäude konnte in Anbetracht der kurzen Bauzeit und der mangelhaften Technik jener Tage nur ein Holzbau gewesen sein, wie es auch gänzlich abgebrannt ist.

Seitdem die vierzehn Lechen in Regensburg die Taufe erhalten hatten, wurde Böhmen zur Regensburger Diöcese gerechnet und blieb mit derselben längere Zeit vereinigt, obgleich bereits Herzog Wenzel (Vratislav's erstgeborner Sohn, welcher bald nach seinem Tode der Heilige genannt wurde) die Errichtung eines selbständigen böhmischen Bisthums anstrebte und zu diesem Zwecke die Ausführung einer neuen Kirche anordnete. Wenzel erlebte indess weder die Vollendung des Baues noch die Erhebung Prags zum Bischofsitze; er wurde im Jahre 935 zu Altbunzlau von seinem Bruder Boleslav I. ermordet. Diese Unthat, welche die Ausrottung des Christenthums bezwecken sollte, führte ein entgegengesetztes Resultat, den vollständigen Sieg desselben herbei; der Ermordete wurde vom Volke alsobald als Märtyrer und Heiliger verehrt, so dass Boleslav sich bald bewogen fand, die Leiche von Altbunzlau nach Prag übertragen zu lassen. Obgleich Cosmas andeutet, dass diese Übertragung gegen den Willen des Herzogs Boleslav geschehen sei und bei dieser Gelegenheit den Fürsten als christenfeindlich schildert, spricht sich doch im ganzen Verlaufe seiner Regierung aus, dass er wahre Reue gefühlt habe.

Boleslav I. liess die von seinem Bruder Wenzel begonnene, dem heil. Veit gewidmete Kirche vollenden und gab seinen eigenen Kindern eine streng religiöse Erziehung. Er benannte einen zur Zeit von Wenzel's Ermordung gebornen Sohn Strachkvas (Schreckensmal) und gab zu, dass derselbe sich dem Mönchsstande widmen durfte, während seine Tochter Milada im Stifte Obermünster zu Regensburg erzogen wurde. Diese gründete im Jahre 973 bei der St. Georgskirche auf dem Hradschin ein Nonnenkloster nach der Regel des heil. Benedict, das erste Kloster, welches in Böhmen erstand [5].

Boleslav I. regierte glorreich bis zu seinem 967 erfolgten Tode, worauf sein gleichnamiger Sohn als Boleslav II. den Thron bestieg und gleich seinem Vater eine kräftige Regierung führte. Diesem Fürsten gelang es, dass Prag zum Bischofssitze erhoben und dem Mainzer Erzbisthum untergeordnet wurde. Erster Bischof in Böhmen war Diethmar, ein Sachse von vornehmer Geburt (gewählt 973, gestorben 982), welcher viele Kirchen einweihte und im Lande umher reiste, die noch vorhandenen Heiden zu bekehren [6]. Diesem Bischofe folgte der heil. Adalbert (gewählt 983, gestorben 997), welcher mit glühendem Eifer das Christenthum zu allseitiger und innerer Aufnahme zu bringen sich zur Aufgabe machte und zur Kräftigung des Glaubens wie zur Verbesserung der Sitten das Kloster Břevnov im Vereine mit dem Herzog Boleslav II. im Jahre 993 gründete und zum grossen Theile dotirte [7].

Nach einer längern mit Unruhen erfüllten Pause, während welcher schwerlich künstlerische Schöpfungen entstanden, bestieg im Jahre 1037 Břetislav I., der Sohn des Herzogs Ulrich und der schönen Božena, den Thron. Dieser, ein unternehmender und tapferer Fürst, eroberte Polen im raschen Siegeslauf und führte aus der Hauptstadt Gnesen den Leichnam des heil. Adalbert mit sich fort nach Prag, wo er denselben in der St. Veitskirche unter grossem Gepränge beisetzen liess. Des Kirchenraubes beim Papste angeklagt, wurde der Herzog verurtheilt, ein geistliches Stift zu errichten. Břetislav vollführte diese Busse und erbaute das Collegiat-Stift Altbunzlau an derselben Stelle, wo der heil. Wenzel ermordet worden war. Der St. Veitskirche (seit 973 die Domkirche) verlieh Břetislav besonderes Ansehen, indem er sie mit einem Theil der in Polen geraubten Schätze beschenkte und für die Reste des heil. Adalbert eine prachtvolle Capelle erbauen liess. Zugleich vollendete er das von seinem Vater gegründete slavische Benedictiner-Stift Sazava, erneuerte die Klosterkirche Břevnov von Grund aus und scheint überhaupt bei grosser Baulust noch viele Gebäude hergestellt zu haben.

Spitihněv II., Herzog Břetislav's ältester Sohn und Nachfolger, erliess sogleich nach seinem Regierungsantritt (1055) ein strenges Gesetz, nach welchem alle Deutschen, sogar des Herzogs eigene Mutter, innerhalb drei Tagen das Land verlassen sollten. Ob dieser Befehl je in weiteren Kreisen als an der Hofhaltung zur Durchführung gelangt sei, bleibt zweifelhaft. Spitihněv scheint bald seinen Sinn geändert und eingesehen zu haben, dass mit Vertreibung der Deutschen auch die Rückkehr zum Heidenthum ausgesprochen sei; somit mag es bei den in der ersten Hitze begangenen Gewalt-

[3] Die Angaben über die Taufe Bořivoj's lauten verschieden: Cosmas nennt das Jahr 894 und gibt an, die Taufe sei durch den heil. Methodius vollzogen worden. S. Script. rerum Bohem. Tom. I. Cosmae Chron. pag. 23 et 35. Da Methodius damals nicht mehr lebte, glaubt man, dass die Taufe bereits um 880 erfolgt sei.

[4] Cosmas nennt diesen Baumeister nicht und Hájek, welcher den Namen gefunden haben will, gibt die Quelle nicht an, indem er Tom. III, pag. 112, ad ann. 913 sagt: „hoc anno ad fastigium ducta est moles ecclesie divi Georgii. Architectus operis erat Mirobojus, propter peritiam hujus principi impense carus“. Die späteren Schriftsteller haben ihre hieher bezüglichen Angaben dem Hájek entnommen.

[5] Cosmas pag. 47: „et ad ultimum Dominus Papa suorum Cardinalium consilio, imo volens novae Ecclesiae benigno subvenire suffragio, consecrat eam Abbatissam mutato nomine, Mariam, dans ei sancti Benedicti regulam et abbatialem virgam“.

[6] Cosmas pag. 51: „Post haec Praesul Dietmarus ecclesias a fidelibus in multis locis ad laudem Dei constructas, consecrat“.

[7] Dobner, Monumenta historica Boemiae, pag. 4: „Boleslaus Dux Boemiae ex praecepto Joannis Papae XV. fundat et dotat cum S. Adalberto liberalissime monasterium ordinis S. Benedicti Brewnowii in ipsa die dedicationis monasterii de anno 993“.

thaten sein Bewenden gehabt haben. Bald nachher stiftete der Herzog eine Collegiat-Kirche zu Leitmeritz (1057) und begann den Prager Dom, welcher durch den heil. Wenzel in Form eines Rundbaues war angelegt worden, nach einem ganz neuen vergrösserten Plane umbauen zu lassen. Es ist ungewiss, ob dieser Bau, welcher als sehr geräumig bezeichnet wird, je gänzlich vollendet wurde. Spitihněv starb 1061 inmitten dieser Unternehmung und sein Bruder Vratislav II., welcher ihm in der Regierung folgte, liess zwar den Bau eifrig fortsetzen und auch einweihen, doch brannte das Gebäude im Jahre 1091 vollständig ab [8]. Zum zweitenmal wieder in Stand gesetzt, wurde der Dom bei einer Belagerung des Hradschin 1142 abermals durch Feuer zerstört, jedoch in der kurzen Frist von etwa anderthalb Jahren wieder aufgebaut. Diese mehrfachen Brände und schnellen Wiederherstellungen, wie auch mehrere später zu besprechende Nebenumstände deuten an, dass das alte Domgebäude zwar nicht ganz, aber doch zum grösseren Theile aus Holz bestanden habe. (Wahrscheinlich ein Fachwerkbau, der auf etwas erhöhten Grundmauern ruhte.) Hohe künstlerische Durchbildung darf kaum angenommen werden, denn die Bauten der folgenden Zeit stehen noch auf tiefer Stufe architektonischer Entwicklung. Mit Vratislav II., welcher in der Folge die Würde eines persönlichen Königs erhielt, beginnt ein hochwichtiger Abschnitt in der Culturgeschichte Böhmens und ergeben sich zugleich feste Anhaltspunkte über die damalige Kunstübung, indem sich ein Theil der von diesem Fürsten ausgeführten St. Peter- und Paulskirche auf Vyšehrad erhalten hat. Vratislav war in Gesinnungs- und Handlungsweise ganz verschieden von seinem Bruder Spitihněv, er nahm die in Prag wohnenden Deutschen kräftig in Schutz, erlaubte ihnen eine eigene Gemeinde zu bilden, nach den hergebrachten deutschen Gesetzen zu leben und ihre Richter selbst zu wählen. Durch diese Bewilligung, welche späterhin von Herzog Soběslav II. in einem förmlichen Freiheitsbriefe bestätigt und erweitert worden ist, wurde der Grund zum böhmischen Städtewesen gelegt. Die 31jährige Regierung Vratislav's 1061—1092, war in jeder Hinsicht eine segenvolle, wenn auch einige vom Adel angezettelte Meutereien und Zwistigkeiten in der Herrscherfamilie nicht fehlten. Es bildete sich um diese Zeit allmälig ein Handwerkerstand, woran es bisher gänzlich gefehlt, dann wurde der Handel durch Errichtung eines Kaufhofes geregelt und die bildenden Künste begannen zu erwachen.

Zu König Vratislav's Zeit stand dem slavischen Kloster Sazava der Abt Božetěch vor, berühmt als Maler und Bildhauer, und zugleich befreundet mit dem Könige, aber nicht beliebt bei seinem geistlichen Vorstand, dem Bischof Cosmas. Dieser Abt soll die Klosterkirche zu Sazava nach eignem Plane erweitert und ausgeschmückt haben und war nach dem Zeugnisse des Chronisten Cosmas in allen Künsten erfahren, indem er malen, in Holz und Stein arbeiten und vorzüglich drechseln konnte [9]. Sehr gerühmt wurde ein lebensgrosses Crucifix, welches Božetěch auf Befehl seines Bischofs anfertigen und auf den Schultern bis in die Peterskirche zu Rom tragen musste, zur Strafe dass er bei einer Feierlichkeit dem König Vratislav die Krone aufgesetzt hatte. Nachdem Božetěch diese Strafe richtig vollzogen und wieder in sein Kloster zurückgekehrt war, wurde er zum zweitenmal aus demselben vertrieben, weil Herzog Břetislav II. den slavischen Ritus nicht länger duldete und das Stift Sazava den Benedictinern von Břevnov übergab. Von den Werken dieses ersten böhmischen Künstlers ist keines auf uns gekommen.

Nach Vratislav's Tode (1092) entstanden langwierige Unruhen, in deren Verlauf die Herzoge Břetislav II. und Svatopluk meuchlings ermordet wurden; bis es endlich dem durch die Stände gewählten und vom Kaiser Heinrich V. bestätigten Vladislav I. gelang, den Thron zu behaupten und einigermassen geordnete Zustände herbeizuführen. Unter der Regierung dieses Herzogs (1109 — 1125) schrieb Cosmas, Domdechant bei St. Veit, die erste Chronik Böhmens in lateinischer Sprache. Damals wurden die Benedictiner-Klöster Kladrau, Vilemov und andere gegründet, Klosterschulen angelegt und manche nützliche Einrichtungen getroffen; doch hinderten die fortwährenden Thronstreitigkeiten und Adelsrevolten jede gleichmässige Fortentwicklung der gesellschaftlichen Zustände. So konnte Herzog Soběslav I. (1125 — 1140), der als Vladislav's Bruder nach dem bestehenden Seniorats-Gesetze diesem in der Regierung folgte, sich nur mit eiserner Strenge auf dem Throne erhalten, indem er den Prinzen Břetislav blenden und mehrere Personen des höchsten Adels hinrichten liess.

Noch während der Regierung Vladislav's fanden zwei Ereignisse statt, welche über die damaligen Bauverhältnisse manche Aufklärung geben. Im Jahre 1118 trat ein solches Hochwasser der Moldau ein, dass die bestehende (hölzerne?) Brücke, welche die beiden Hälften Prags verband, vom Strome hinweggerissen wurde, und das Wasser 10 Ellen hoch über der Brücke stand. Wann diese erste Brücke erbaut wurde, gibt Cosmas nicht an, wohl aber beschreibt er die Überschwemmung als Augenzeuge und glaubt, dass seit der Sündfluth ein solcher Wasserandrang nicht stattgefunden habe. Im folgenden Jahre stürzte in Folge eines Sturmes der Mitteltheil des herzoglichen Schlosses auf Vyšehrad zusammen, jedoch blieben die Seitenflügel erhalten. Cosmas erzählt auch diesen Unfall ausführlich und fügt bei, dass die Wiederinstandsetzung des Palastes noch im selben Jahre stattgefunden habe. Aus den Worten des Chronisten geht deutlich hervor, dass die herzogliche Burg ein Holzbau gewesen sei, wie auch nur bei einem solchen in so kurzer Zeit die Herstellung möglich war [10]. Herzog Soběslav I. befestigte die Prager Burg

[8] Welche Grundform Spitihněv's Dom eingehalten habe, lässt sich aus den auf uns gekommenen Nachrichten nicht entnehmen. Ob länglich-rund, ob basilikaförmig mit halbrunden Morgen- und Abendchören bleibt unentschieden. Cosmas berichtet über diesen Bau S. 135: „Anno Dmi MLX. Cum ad festum S. Wenzeslai Dux Spitignew venisset Pragam, videns ecclesiam S. Viti non adeo magnam, nec capescentem populum concurrentem ad festivitatem sanctam, quam videlicet sanctus Wenzeslaus construxerat ad similitudinem Romanae Ecclesiae rotundam, in qua etiam corpus ejusdem sancti Wenzeslai quiescebat: similiter et aliam Ecclesiolam, quae fuit contigua et quasi in porticu sita ejusdem Ecclesiae, cujus in medio nimis arto loco erat mausoleum sancti Adalberti: optimum ratus fore, ut ambas destrueret, et unam utriusque Patronis magnam construeret Ecclesiam. Continuo per longum gyrum designat Ecclesiae locum, jacit fundamenta, fervet opus etc.“ Demnach war die vom heil. Wenzel herrührende Kirche auf alle Fälle rund, der Dom Spitihněv's aber länglich. Bemerkenswerth ist hiebei der Umstand, dass zwei der ältesten Kirchen Böhmens ovale Grundform einhalten.

[9] Cosmas, pag. 100: „Hic pingere venustissime meminit, fingere vel sculpere ligno lapideque, ac osse tornare peroptime novit“. Bischof Cosmas (1091—1098) und der Chronist Cosmas († 1125) sind wohl zu unterscheidende Personen.

[10] Cosmas schildert diesen Vorgang pag. 259, mit den Worten: „et inde magis est admirandum, ex utraque parte anteriore et posteriore integra et inconcussa manentia, medietas palatii solotenus est eruta, et citius, quam

nach italienischer Weise mit Steinmauern und erbante die Burg Arnau (Hostin Hrad), wo er auch starb. Von diesen und andern damals angelegten Burgen ist keine Spur übrig geblieben, doch hat sich ein sehr merkwürdiges von Soběslav I. erbautes und 1126 durch Heinrich Zdik, Bischof von Olmütz eingeweihtes Kirchlein erhalten, nämlich die dem heil. Georg geweihte Rund-Capelle auf dem Georgsberge bei Raudnic.

Nach Soběslav's, eines ausgezeichneten Regenten Tode wählten die Stände nicht, wie es bereits auf einem zu Sadska abgehaltenen Landtage beschlossen worden war, dessen Sohn Vladislav zum Herzog, sondern lenkten die Wahl auf den Sohn des Herzogs Vladislav I., welcher gleichnamig mit seinem Vater als Vladislav II. den Thron bestieg. Načerad, einer der einflussreichsten Vladyken, lieh bei dieser Neuwahl den Adelsanschauungen den bündigsten Ausdruck mit den Worten: „Wir wollen keinen Herzog der einen eignen Willen hat, sondern einen der thut was wir haben wollen!“ Indessen hatten sich die Herren in der Person geirrt, denn der Gewählte wurde einer der thatkräftigsten Fürsten Böhmens, welcher es vorzog, mit den deutschen Kaisern in gutem Vernehmen zu stehen, ehe er von seinen Baronen abhängig sein wollte. Sogleich nach seiner Erhebung entstanden gewaltige Unruhen, die Mehrzahl der Grossen empörte sich und ernannte Konrad von Znaim zum Herzog; es kam zum Kampfe, Vladislav wurde geschlagen und musste nach Prag flüchten um die Burg zu retten. Die Vertheidigung derselben übergab er seinem tapfern Bruder Theobald und eilte sodann nach Würzburg an das Hoflager des mit ihm verschwägerten Kaisers Konrad III., um Hilfe zu suchen. Der Kaiser erfüllte diese Bitte, zog mit einem Heere nach Prag und vertrieb die Aufständigen, welche keine Schlacht wagten. Ehe jedoch dieses geschah, hatte Prag im Jahr 1142 eine strenge Belagerung auszustehen, denn Konrad von Znaim wohl wissend, dass er nur durch den Besitz des Hradschin sich halten könne, bot alles auf, um noch vor des Kaisers Zwischentreten die Burg zu erobern. Der Hradschin wurde mit Brandpfeilen beschossen, wodurch der Dom, das Capitelhaus und die St. Georgskirche sammt vielen andern Gebäuden zerstört wurden.

Diese Belagerung und der hiebei vorgefallene grosse Brand sind für die Kunstgeschichte von grosser Wichtigkeit, indem hiedurch das Alter der gegenwärtig bestehenden Georgs-Kirche genau bestimmt wird. Nachdem der Aufstand niedergeworfen und die Herrschaft Vladislav's befestigt war, säumte dieser nicht, die Spuren der Verwüstungen so schnell als möglich zu beseitigen. Vor allen Dingen musste der Dom wieder hergestellt werden, und man betrieb diese Arbeit mit solchem Eifer, dass die Wiedereinweihung bereits nach etwas mehr als einem Jahre durch die Bischöfe von Bamberg, Olmütz und Prag vollzogen werden konnte. Etwas länger währte es, bis das Georgs-Kloster wieder aufgebaut wurde: die Nonnen mussten längere Zeit in einem andern Stiftsgebäude wohnen, doch wurde die Kirche als hochverehrter Ruheort der heil. Ludmilla sogleich in Angriff genommen nud etwa bis 1150 vollendet. Dieser Kirchenbau wurde von Wernherins geleitet, welchen der Fortsetzer des Cosmas einen Steinmetz nennt, und dem er grosse Verdienste um die Auffindung des Grabmals der heil. Ludmilla zuschreibt. Aus den vorhandenen Nachrichten [1], wie aus der Untersuchung des bestehenden Gebäudes erhellt, dass die Zerstörung eine vollständige gewesen und kein Theil der frühern Kirche beibehalten worden sei. Da Wernher ein Steinmetz genannt wird, scheint er ein weltlicher Meister gewesen zu sein, der dem Namen nach der deutschen Gemeinde angehörte.

Vladislav II. war hochbegabt und erfüllt von regem Interesse für alle Fragen, die er als zeitgemäss erkannte. Unter seiner Regierung, 1140—1173, begann eine ausserordentliche Bauthätigkeit, so dass man behaupten möchte, der Steinbau sei erst durch diesen Herrscher zur Geltung gebracht worden. Strahov, Doxan, Selau, Leitomyschl, Sedlec, Pomuk, Louniowic, Plass, Opatovic und andere Klöster wurden theils von Vladislav gegründet, theils durch ihn dotirt und erneuert. Seine zweite Gemahlin Judith stiftete das Frauenkloster zu Teplitz und liess in Prag eine steinerne Brücke über die Moldau erbauen. Vladislav nahm am zweiten Kreuzzuge Theil, kehrte aber, nachdem die Kreuzfahrer in Kleinasien grosses Missgeschick erlitten, mit Kaiser Konrad unverrichteter Dinge zurück und konnte sich etwa 10 Jahre ungestört seinen civilisatorischen Bestrebungen hingeben. Mittlerweile hatte Friedrich Barbarossa den deutschen Kaiserthron eingenommen und nach Beilegung einiger Zwistigkeiten an Vladislav einen treuen Verbündeten gewonnen. Dieser wurde im Jahr 1158 auf dem Reichstage zu Regensburg als König von Böhmen anerkannt, erhielt aus den Händen des Kaisers den goldenen Reif und begleitete alsdann das deutsche Heer mit ungefähr 10.000 wohl ausgerüsteten Kriegern im Zuge gegen das widerspänstige Mailand. Reich beschenkt und mit Siegesbeute beladen, kehrte Vladislav nach Böhmen und führte bald darauf einen zu Gunsten des Königs Stephan III. von Ungarn begonnenen Krieg zum ehrenvollen Abschlusse. Die letzten Lebensjahre des ruhmgekrönten Königs waren keine glücklichen; das freundliche Verhältniss zu seinem ehemaligen Freunde, dem Kaiser Friedrich I., war gestört und in seiner Familie brachen solche Missheiligkeiten aus, dass Vladislav des Streites müde der Krone zu Gunsten seines ältesten Sohnes Friedrich entsagte, um sich in das Kloster Strahov zurückzuziehen. Mit diesem Thronwechsel war jedoch weder der Kaiser noch die böhmischen Grossen einverstanden; der Kaiser erklärte die Wahl Friedrichs als ungültig und belehnte den früher verschmähten Soběslav II., den Sohn Soběslav's I., mit dem wieder zum Herzogthum herabgeminderten Böhmen.

Aus Vladislav's Zeit haben sich viele Bauwerke erhalten. Die zwischen 1140 bis 1160 ausgeführten zeigen den romanischen Styl in übergrosser Einfachheit oder Schwerfälligkeit; späterhin, nachdem die Böhmen mit Italien und Deutschland in nähere Berührung gekommen, wird die Formengebung belebter und die Anordnungsweise vielgestaltiger, wesshalb man an Vladislav's Bauunternehmungen grosse Unterschiede gewahrt.

in festucam frangeres, trabes inferiores et superiores cum ipsa domo impetus venti fregit in frusta et dispersit".

[1] Cosmae Cont. pag. 334, 337 et 338. Hier findet sich ein ausführlicher Bericht über die Auffindung des Grabmales und die Erbauung der Georgskirche durch Wernher. Hammerschmied in seiner „Historia S. Georgii in arce Pragensi", pag. 84, gibt eine genaue Übersicht der Wiederherstellung.

Der Bauten, welche Friedrich Barbarossa noch als Herzog von Schwaben ums Jahr 1149 zu Eger hat aufführen lassen, und des Einflusses, welchen diese prachtvollen Werke auf Westböhmen übten, ist schon gedacht worden; bis in die Mitte und den Süden des Landes ist dieser Einfluss nicht vorgedrungen.

Wie nach dem Tode Soběslav I. sich der ungetreue Adel von dessen Sohn abgewandt und dem Vladislav II. seine Gunst geschenkt hatte, so geschah es nach der Wahl Friedrich's und wiederholte sich zum andernmal in Bezug auf Soběslav II. Dieser letztere Herzog regierte nur sechs Jahre und zwar nicht zur Zufriedenheit seiner Barone, welche ihn spöttischerweise den Bauernherzog nannten. Das wichtigste Ereigniss dieser Zeit, ungleich bedeutungsvoller als die meisten der vorhergegangenen Stiftungen, ist die Bestätigung und Erweiterung des vom König Vratislav II. den deutschen Einwohnern verliehenen Freiheitsbriefes. Dieses schriftlich ertheilte, noch erhaltene Privilegium hatte zur Folge, dass sich die am sogenannten Poříč wohnende deutsche Gemeinde bald über die Gegend der jetzigen Altstadt Prag ausbreitete und sodann durch Ummauerung zur Stadt ausbildete. Soběslav II., obgleich er viele Jahre im Kerker vertrauert hatte, war im entferntesten nicht so verwahrlost und geistesarm, als ihn der Adel und die böhmischen Geschichtschreiber darzustellen sich bemühten; er besass Regententact und erkannte die Bedürfnisse seiner Zeit. Zu einem Kriege mit Österreich gezwungen, ehe seine Macht hinlänglich befestigt war, wurde er vom Papst Alexander III. mit dem Bann belegt, welches Verhältniss der einst verstossene Friedrich benützte, den Kaiser für sich einzunehmen. Nach vielen Wechselfällen und heissen Schlachten musste Soběslav aus dem Lande fliehen und starb schon im folgenden Jahre, 1180, in der Fremde.

Weder Herzog Friedrich noch seine beiden Nachfolger konnten sich ruhiger Zeiten erfreuen; die Unruhen währten fort bis es endlich, nachdem sich die Thronbewerber Friedrich, Konrad Otto, Wenzel Heinrich Břetislav und Vladislav III. von 1179 bis 1197 herumgestritten, dem staatsklugen Přemysl Otakar gelang, die Krone und zugleich die erbliche Königswürde zu erringen, in welcher Eigenschaft er auch die päpstliche Bestätigung erhielt.

Beinahe unbegreiflich erscheint, dass in der Sturm- und Drang-Periode, welche auf Vladislav II. folgte, einige der wichtigsten Stiftungen gemacht wurden und grossartige Bauten durchgeführt worden sind: so die Prämonstratenser-Klöster Mühlhausen, 1182—84, und Tepl, 1197, das Cistercienser-Stift Osseg, 1199, und die Kirche des heiligen Grabes auf der Anhöhe des Zderas bei Prag. Es muss als besonderes Zeichen der Zeit angesehen werden, dass alle diese Stiftungen von Adels-Familien ausgingen, während in den vergangenen Perioden solche Unternehmungen nur durch die Regenten und ihre Angehörigen durchgeführt wurden.

Die damaligen Künstler waren meist Mönche, deren Namen aus klösterlicher Demuth absichtlich verschwiegen wurden; einen Hofmaler Tomik, welchen der erfindungsreiche Chronist Hajek anführt, können wir als leeren Namen aus dem Spiele lassen, dagegen verdient der Abt Reginhard Erwähnung, wenn sich auch keine seiner Arbeiten erhalten hat. Dieser Abt war ein würdiger Nachfolger des Božetěch und stand zur Zeit des Königs Vladislav dem Kloster Sazava vor; er soll, wie der Fortsetzer des Cosmas mittheilt, verstanden haben, Bildnisse zu malen, zu modelliren, in Holz, Stein und Metall zu arbeiten und Glas zu bereiten [12]. Auch diesen kunsterfahrenen Priester verfolgte das Schicksal seines Vorgängers, er wurde aus seinem Kloster vertrieben und musste dasselbe den Prämonstratensern überlassen. (Der Grund, wesshalb die Bischöfe von Prag den Äbten von Sazava entgegentraten, war nicht persönlicher Art, wie einige Geschichtschreiber annehmen; es handelte sich um Aufhebung der griechisch-slavischen Liturgie, welche im Stifte Sazava ihren Mittelpunkt hatte. Božetěch wurde als eifriger Vorkämpfer dieser Liturgie vertrieben, worauf Herzog Břetislav II. das Kloster den Benedictinern übergab. Diese scheinen in Glaubenssachen etwas nachsichtig gewesen zu sein, und so geschah es, dass späterhin Prämonstratenser in Sazava eingeführt wurden.)

Die Regierung **Přemysl Otakar I.** (1198—1230) bezeichnet einen neuen Abschnitt in der Geschichte Böhmens, indem die bisherige Verbindung mit dem deutschen Reiche beinahe ganz gelöst und zugleich in den Sitten wie staatlichen Einrichtungen eine vollständige Umwandlung herbeigeführt wurde. Wohl hatte Vladislav II. bereits viele politische Änderungen angebahnt, allein sie waren in den nach seinem Rücktritt folgenden Unordnungen wieder verwischt worden. Otakar, wohl bekannt mit den Erbübeln seines Vaterlandes, suchte er vor allen Dingen statt des bisher üblichen Seniorats das Recht der Primogenitur bei der Thronfolge durchzusetzen, was ihm auch mit Hilfe des Kaisers Friedrich II. gelang. Indem durch dieses Gesetz die Macht des Adels gebrochen und den bei jedem Thronwechsel sich erneuernden Wahlkämpfen vorgebeugt wurde, ging ein zweites Streben des Königs dahin, das Städtewesen zu heben und deutsche Ansiedelungen zu fördern. Otakar nahm sich in dieser Beziehung die deutschen Kaiser zum Vorbilde; er erklärte Kladrau und Königgrätz, wahrscheinlich auch Saatz, Leitmeritz und Kommotau als freie nur dem König unterstehende Städte und verlieh ihnen Privilegien nach Art des Soběslavschen Freiheitsbriefes. Auf diese Weise verbreitete sich in Böhmen der Bürgerstand, welcher wie das Städtewesen dem Slaventhume fremd geblieben war, deutsche Handwerker waren zumeist die Bewohner der Städte, die regelmässig mit Mauern umgeben und oft mit einem königlichen Schlosse ausgestattet wurden. Vor allen erblühte am frühesten die deutsche Gemeinde in Prag, welche auf dem rechten Moldauufer gelegen durch Ummauerung den Namen Prager Stadt (civitas Pragensis) erhielt und sich bald durch Anlage einer Neustadt bei der Kirche des heil. Gallus vergrösserte.

So bedeutend indess die Reformen des Königs Otakar in gesellschaftlicher und politischer Beziehung erscheinen, hatten sie auf die Kunstübung keinen merklichen Einfluss, vielmehr gewahrte man Rückschritte an den meisten der damals ausgeführten Werke, auch können grössere Bauwerke aus dieser Zeit nicht nach-

12 Cosmae Cont. pag. 363: „ad humilia etiam quaeque opera nullus eo promptior, nullus agilior, nullus efficacior; fuit in eo peritia pingere vel sculpere quaslibet imagines ligno, vel osse, vel etiam diversi generis metallo, fabrilis quoque non ignarus fuit artis, et omnis, quae ex vitro fieri solet, compositionis". (Vielleicht sind die letzten Worte so zu verstehen, als habe Reginhard die Glasmalerei betrieben.)

gewiesen werden. Ursache dieser befremdenden Thatsache war der langjährige Streit des Bischofs Andreas mit dem König, in Folge dessen Böhmen mit dem Interdict belegt, und gegen Otakar der Bann ausgesprochen wurde. Der romanische Styl, welcher ohnehin spät Eingang gefunden hatte, konnte daher keine höhere Ausbildung gewinnen und verblieb so ziemlich auf dem Standpunkte, welchen er zur Zeit des Königs Vladislav II. erreicht hatte.

Přemysl Otakar starb 1230, ihm folgte sein Sohn Wenzel, als erblicher König der Erste dieses Namens. Wenzel I. hatte einen seltsamen, halb beschaulichen, halb leidenschaftlichen Charakter, dessen Schilderung um so weniger vorenthalten werden darf, als gerade an seine Eigenthümlichkeiten ein auffallender Umschwung des Kunstlebens sich anknüpft. Wenzel scheint den bekannten Wahlspruch von „Wein, Weib und Gesang" lange vorher auf seine Fahne geschrieben zu haben, ehe der grosse Reformator ihn ausgesprochen; er dichtete Minnelieder in deutscher Sprache, liebte Tafelfreuden und schöne Frauen in einer ungewöhnlichen Weise, pflegte mit Lust das edle Waidwerk, war tapfer und bis zur Verschwendung freigebig. Dabei hielt er sich gern an einsamen Orten auf, konnte den Glockenklang nicht vertragen und neigte sich oft zur Schwermuth hin; dennoch fand Wenzel sonderbarerweise Gefallen an Turniren und Ritterspielen, hielt viel auf schöne Waffen und Pferde und förderte hiedurch den immer mehr überhandnehmenden Luxus. An seinem Hofe waren fahrende Sänger willkommene Gäste; Oger von Friedberg, ein deutscher Ritter, wirkte als Anordner der vom König veranstalteten Feste und deutsche Künstler, namentlich Baumeister, wurden in's Land gezogen, weil seit dem Einfall der Tataren (1241, 1242) der Burgenbau immer mehr in Aufnahme kam.

In seiner äussern Politik, wie in der Landesverwaltung befolgte Wenzel I. das von seinem Vater eingehaltene System; er begünstigte die Städteanlagen und deutschen Ansiedlungen, erweiterte die Gerechtsame der Städte durch wichtige Zugeständnisse und zog die erwähnte Neustadt bei St. Gallus in die Ummauerung der Prager Stadt ein. Die Anzahl der Städte wurde bedeutend vermehrt und hiedurch erlangten die weltlichen Pfarrkirchen, welche man bis dahin nur einschiffig und klein oder rund aufgeführt hatte, eine selbsteigene basilika-artige Ausbildung. Die älteste grössere Pfarrkirche scheint die deutsche St. Peters-Kirche am Pořič gewesen zu sein, deren westliche mit zwei schmalen Thürmen ausgestattete Hälfte alle Anzeichen trägt, dass sie bereits unter Otakar I. erbaut worden sei. In Prag entstanden ferner die Kirchen von St. Castulus und St. Gallus zwischen 1230—1240 als unabhängige Pfarreien, das mit letzterer verbundene Kloster der Magdalenitinen war eine abgesonderte Stiftung. Von diesen beiden Kirchen hat sich die Anlage im Grundrisse erhalten, beide waren mit zwei Thürmen an der Abendseite ausgestattet, dreischiffig mit niedrigern Nebenschiffen, und je durch drei quadratische Pfeiler auf jeder Seite eingetheilt. Die Pfarrkirchen der neugegründeten Städte schreiben sich meist aus der Zeit Otakar II.

Die in's Land gerufenen Künstler brachten neue Ideen mit, welche sich zuerst in den von der Königin-Wittwe Constantia (Otakar's I. Gemahlin) und der Prinzessin Agnes (König Wenzel's Schwester) ausgeführten Werken kundgeben. Constantia gründete und erbaute zwischen 1233 bis 1250 das Cistercienser-Kloster Tišnovic bei Brünn, während Agnes in derselben Zeit unweit der Peterskirche auf dem Pořič ein Franciscens-Spital und ein Nonnenkloster der Regel der heil. Clara errichtete. In beiden Werken tritt uns mit einem Schlage ein Übergangs-Styl von solcher Feinheit und Vollendung entgegen, dass man diese Bauten den vorzüglichsten Schöpfungen aller Länder beizählen darf. Der in diesen Denkmalen ausgesprochenen Richtung schliessen sich an die etwas jüngern Pfarrkirchen zu Kolin und Kouřim, die in Ruinen liegende Klosterkirche Hradišť bei Münchengrätz und die Propsteikirche Polic. Bemerkenswerth ist, dass diese gesteigerte Kunstrichtung meist auf solche Bauwerke beschränkt blieb, welche entweder von der Herrscher-Familie oder den freien Städten ausgingen; nebenher wurde der romanische Styl in hergebrachter Weise bis annähernd 1300 geübt.

Die Kunst des Wölbens ist in den obigen Bauten vollständig entwickelt und wird urkundlich erst i. J. 1234 erwähnt, als man das Domcapitelhaus in Prag umbaute [1]. Während der Regierung des König Wenzel I. (1230 — 1253), geschahen sehr viele neue Klostergründungen, namentlich der neuern Orden: die Minoriten und Dominicaner, Templer, deutschen Ritter, Franciscaner und andere verbreiteten sich und erbauten Ordenshäuser, doch haben sich von allen diesen Anlagen nur unbedeutende Reste erhalten.

Schon bei Lebzeiten Wenzel's hatte sein Sohn Otakar heftige Aufstände erregt, welche erst nach langwierigen Kämpfen durch friedlichen Vergleich beigelegt wurden; hierauf wandte der 23jährige Prinz, nachdem er sich mit Margaretha, der Wittwe des Heinrich VII. einer Babenbergerin vermählt hatte, seine Eroberungslust den österreichischen Landen zu und erwirkte in kurzer Zeit, dass er als Herzog von Österreich anerkannt wurde.

Přemysl Otakar II., genannt der goldene König, setzte nach seiner Thronbesteigung (1253) das von seinen beiden Vorgängern begonnene Colonisationssystem im grössten Maassstabe fort, bewilligte den bestehenden Städten Theilnahme an den Landtagen und legte den Grund zu vielen neuen Schlössern Klöstern und Städten, indem er seine Thätigkeit über ganz Böhmen, Mähren, Lausitz und Österreich ausbreitete. Im weitern Verlaufe erwarb er auch Kärnthen und Steiermark und errichtete eines der grössten Reiche seiner Zeit. Es würde zu weit führen wenn wir die Anlagen dieses thatkräftigsten aller Regenten des Přemysliden-Stammes auch nur aufzählen wollten; tief in alle Verhältnisse eingreifend verstand Otakar überall Kunst- und Gewerbefleiss zu heben, neues zu schaffen und bestehendes zu verschönern. Im Überblick seiner Schöpfungen steht obenan die Stadt Budweis mit einem schönen Dominicaner-Kloster und nicht fern davon das noch herrlichere Cistercienser-Stift Goldenkron; nun folgen die Städte: Aussig, Brüx, Beraun, Časlau, Chrudim, Hohenmauth, Kaaden, Kouřim, Kolin, Melnik, Nimburg, Pilsen, Polička und Taus, welche

[1] Cosmae Cont. pag. 370: „Claustrum Ecclesiae Pragensis reparatum est de lapidibus et testudinatum". Es fällt auf, dass der Umbau mit Steinen ausdrücklich erwähnt wird; demgemäss dürfte das frühere Capitelhaus ein Holz- oder Fachwerkbau gewesen sein.

alle von Otakar II. in den Städterang erhoben wurden und wo sich beinahe überall durch ihn gegründete Denkmale erhalten haben.

Auch seine Grossen verstand der gewaltige Fürst anzuregen. Das Haus Rosenberg entfaltete einen königlichen Glanz, Vok I. aus diesem Geschlechte erbaute im J. 1259 das Cistercienser-Kloster Hohenfurt und verschiedene kunstreich ausgestattete Schlösser, durch ihn und seine Nachfolger entstanden die schönen Kirchen zu Krumau, Winterberg, Soběslau, Oberhaid, Priethal, Milčin und Selčan, während die Herren von Strakonic, genannt die Bavore, das ums Jahr 1245 durch sie gegründete Maltheserordens-Convent bis etwa 1270 in seinen Baulichkeiten vollendeten. Tobias von Beneschau, Domprobst zu Prag, erbaute in Beneschau 1246 — 1257 ein Minoriten-Kloster, dessen Ruinen heute noch die allgemeine Bewunderung auf sich ziehen. Die Kirchen zu Selau, Frauenthal, Humpolec und viele andere, von unbekannten Wohlthätern herrührend, entstammen dieser Periode; auch die berühmte alte Synagoge in Prag, genannt Alt-Neu-Schule, darf nicht vergessen werden.

Bei so unermesslicher Thätigkeit, die im Krieg wie Frieden gleich sehr vom Glück begünstigt war, konnten Reibungen mit den nachbarlichen Fürsten zunächst mit dem König Bela von Ungarn nicht ausbleiben. Glänzende Siege wurden vom goldnen König erfochten und er stand auf dem Gipfel des Ruhmes, als Richard von Cornwallis im Jahre 1272 starb und sich für Otakar die Aussicht auf den deutschen Kaiserthron öffnete. Der Erzbischof von Köln kam nach Prag, um sich mit dem Böhmerkönig über die Wahl zu berathen; dass jedoch demselben von den Kurfürsten die Kaiserkrone angetragen worden sei, wird durch keine Thatsache bekräftigt. Auch mag Otakar die Überzeugung gewonnen haben, dass er unter einem Scheinkaiserthum, wie es unter Richard bestanden, seine hochfliegenden Pläne besser fördern könne, als wenn er die wenig beneidenswerthe Stellung, deutscher Kaiser zu sein, übernähme. Sei dem wie immer, Otakar trat nicht als Bewerber auf, die Kurfürsten versammelten sich in Frankfurt am Main und wählten einstimmig den Grafen Rudolf von Habsburg. Otakar, der wahrscheinlich gehofft hatte, dass wieder ein macht- und willenloser Fürst an die Spitze des Reichs gestellt werde, protestirte gegen diese Wahl und versagte die Huldigung. Kaiser Rudolf wurde hiedurch gezwungen sein Ansehen zu behaupten, er belegte auf einem zu Augsburg abgehaltenen Reichstag den König von Böhmen und den mit ihm verbundenen Herzog Heinrich von Bayern mit der Reichsacht, erklärte Österreich, Kärnthen, Krain, Steiermark und das Egerland als eröffnete Reichslehen und nahm dieselben in Besitz. Herzog Heinrich unterwarf sich nach diesen Vorgängen, Otakar aber versuchte seine Ansprüche mit den Waffen zu behaupten. Der Feldzug gegen Rudolf war unglücklich; Otakar musste auf Österreich und seine Nebenländer verzichten, das eroberte Eger herausgeben und Böhmen aus der Hand des verachteten Habsburgers als Lehen annehmen. Diese Demüthigung kränkte den stolzen König so sehr, dass er sein Glück in einem zweiten Kriege versuchte. Alle Anstrengungen hatten auch diesesmal keinen glücklichen Erfolg, Otakar's Heer wurde am 26. August 1278 bei Dürrenkrut aufs Haupt geschlagen und der ritterliche Fürst fand, nachdem er Wunder der Tapferkeit verrichtet, wie die Sage geht, auf verrätherische Weise den Tod [1].

Durch diesen Todesfall trat in Böhmen eine jener unheilvollen Perioden ein, deren das Land schon so viele gesehen hatte und noch erfahren sollte. Der Thronerbe Wenzel, Otakar's Sohn, war erst sieben Jahre alt, wesshalb sich die verschiedensten Parteien um die Vormundschaft oder vielmehr Regierungsgewalt stritten. Otto von Brandenburg, der vom Kaiser ernannte Statthalter, hatte einen harten Stand, denn der gesammte Adel, die Königin Wittwe Kunigunde und die Masse des Volkes waren ihm feindlich, so dass bald allerorten der Bürgerkrieg entbrannte. Die allgemeine Noth wurde bis zum äussersten erhöht durch mehrjährigen Misswachs und eine unerhörte Theuerung, welcher abzuhelfen der Statthalter nicht die Mittel hatte. Auch wird er nicht von Habsucht freigesprochen. Fünf Jahre dauerten die Drangsale und Markgraf Otto, dessen Vormundschaft zu Ende war, musste seinen Mündel gegen das Versprechen von 20.000 Mark Silbers frei geben. An eine Kunstpflege in dieser Zeit war nicht zu denken; das einzige Denkmal, welches im Verlauf dieser Vormundschaftszeit entstand, ist die Minoriten-Kirche zu Bechin, eine Stiftung der dortigen Bürgerschaft.

Obwohl erst zwölf Jahre alt, übernahm Wenzel II. unter grenzenlosem Jubel der Bevölkerung sogleich die Regierung, wurde aber anfänglich von seiner Mutter und deren zweitem Gemahl, dem Grafen Záviš von Falkenstein aus dem Geschlechte der Rosenberge, in hohem Grade bevormundet. Dieses Verhältniss dauerte sogar nach dem Tode Kunigundens fort, denn der schöne und geistreiche Záviš hatte den jugendlichen Regenten ganz an seine Person gefesselt. Jetzt begann Kaiser Rudolf, mit dessen Tochter Juta König Wenzel zwar seit December 1278 vermählt war, aber wegen grosser Jugend nicht zusammenlebte, in die Verhältnisse Böhmens einzugreifen. Dem Rathe seines Schwiegervaters Gehör gebend, erkannte Wenzel das gefährliche, einen so übermächtigen Dynasten wie den Herrn Falkenstein an die Spitze des Reichs gestellt zu haben und bestimmte denselben sich vom Hofe zu entfernen. Hierauf vereinigte sich das durch Záviš absichtlich auseinandergehaltene königliche Ehepaar und Wenzel entfaltete in kurzer Zeit die ausgezeichnetsten Geistesgaben. Mit Záviš brach ein langwieriger Kampf aus, welcher bald offen, bald verdeckt geführt wurde und am 24. August 1290 mit Hinrichtung des berühmten und gewaltigen Magnaten endete. War auch diese Hinrichtung hinterlistigerweise herbeigeführt worden, so kann sie vom politischen Standpunkte als Act der Nothwendigkeit nur gebilligt werden; denn der Falkensteiner war sein ganzes Leben hindurch ein Hochverräther gewesen, welcher offen nach der Krone strebte und der alle die Aufstände zwischen 1278 bis 1283 geleitet hatte.

In kurzer Zeit wurde nun den faustrechtlichen Zuständen durch den König ein Ende gemacht, die von

[1] Über den Tod Otakar's äussert sich der Fortsetzer des Cosmas p. 425: „De interitu autem Regis Ottacari nihil certi dicere possumus, quia diversi diversa dicunt, et sic multis haesitantibus vulgo proclamatur, quod infra exercitus delituit, et amplius non comparavit“. In Bezug auf die Verhandlungen der Kurfürsten mit Otakar hat Schmidt in seiner Geschichte der Deutschen III. Th. S. 180 ff., alle einschlägigen Thatsachen zusammengestellt, woraus sich ergibt, dass ein förmlicher Antrag wegen Annahme der Kaiserkrone an den Böhmerkönig nicht ergangen sei.

Otakar II. eingesetzten Gerichte gelangten wieder zu vollem Ansehen, herumstreifende Räuberbanden wurden vertilgt und das Land erblühte bald herrlicher als je. Dabei hatte der Regent dem stets meuterischen Adel eine heilsame Lehre gegeben, nämlich dass es ihm bei aller Friedensliebe nicht an Willensstärke fehle, und dass er die richtigen Mittel zur Vorbeugung von Aufständen zu treffen wisse.

Besondere Aufmerksamkeit widmete König Wenzel den Silberwerken von Kuttenberg, welche damals unermesslichen Gewinn abwarfen. Er erbaute daselbst ein prächtiges Schloss, legte eine Münzstätte an, wo durch italienische Münzmeister die bekannten böhmischen Groschen geprägt wurden und rundete die junge Colonie zu einer Stadt ab. Über den grossen Bauwerken Wenzel's hat ein besonderer Unstern gewaltet; die als Weltwunder gerühmte Klosterkirche zu Königsaal wurde in den Hussitenkriegen bis auf den Grund zerstört, wie auch die meisten seiner in Kuttenberg ausgeführten Werke verschwunden sind. Das schon 1143 gegründete Kloster Sedlec erhielt durch Wenzel II. eine neue Stiftskirche, die grösste, welche in Böhmen ausgeführt wurde. Wenn auch 1421 niedergebrannt und später modernisirt, lässt sich die ursprüngliche Anlage noch immer erkennen und legt von der damaligen Kunstrichtung ein glänzendes Zeugniss ab. Diese Kirche ist fünfschiffig, mit Umgang, Capellenkranz und Kreuzvorlage ausgezeichnet und hält, abgesehen von zopfigen Detail-Formen, sehr edle Verhältnisse ein.

König Wenzel II. starb 1305 im vier und dreissigsten Jahre seines Alters, nachdem er sich in jeder Hinsicht als einer der besten und edelsten Regenten Böhmens bewährt hatte. Die Sage nennt ihn sogar einen Künstler und schreibt ihm namentlich ein noch jetzt in der Pfarrkirche zu Königsaal befindliches Madonna-Bild zu, welches er eigenhändig in die ehemalige Stiftskirche getragen haben soll und das wirklich hochalterthümliches Gepräge hat, aber italienischen Ursprungs zu sein scheint. Der König hinterliess einen einzigen Sohn, Wenzel III., der schon im folgenden Jahre 1306 zu Olmütz meuchlings ermordet wurde. Obwohl seit länger als einem Jahre mit der schönen Prinzessin Viola von Teschen vermählt, hinterliess dieser König keinen Erben und es erlosch mit ihm das uralte Heldengeschlecht der Přemysliden in männlicher Linie. Vier Schwestern, von denen zwei hintereinander je ihren Gatten die böhmische Königskrone zubrachten, überlebten ihn, nämlich Anna vermählt mit dem Herzog Heinrich von Kärnthen, und Elisabeth, späterhin die Gemahlin des berühmten Johann von Luxemburg.

Unter den vier letzten mächtigen und wohlwollenden Königen (von Wenzel III. kann nicht die Rede sein) war das landesfürstliche Ansehen sehr gehoben worden, die Hilfsquellen hatten sich ausserordentlich vermehrt und geordnete Zustände Platz gegriffen; es schienen mithin alle Bedingungen gegeben, um ein kräftiges Kunstleben aufblühen zu lassen, was jedoch nur zum Theile geschah. Im Gebiete der Architektur wurde allerdings während des XIII. Jahrhunderts vorzügliches geleistet, und wenn dieses in Bezug auf Bildhauerkunst und Malerei nicht der Fall war, so ist zu bedenken, dass diese Fächer sich überall, selbst in Italien, erst in späterer Zeit ausgebildet haben. Anderseits lässt sich aber nicht verkennen, dass bei den äusserst günstigen Verhältnissen des Landes, seinem natürlichen Reichthum und der hohen Begabung seiner Herrscher ein viel grossartigerer Aufschwung hätte stattfinden können. Die gelungenen Werke stehen wie einzelne Versuche da, jedes verräth eine andere Hand, eine gemeinsame Schule und consequente Fortbildung ist nicht zu erkennen, was namentlich vom romanischen Style gilt, dessen höhere Entfaltung nachweislich unterdrückt worden ist. Die Ursachen dieser Hemmnisse sind zweifacher Art: erstens entwickelte sich das Städteleben und mit ihm der Handwerkerstand in viel zu später Zeit, um die Kunstübung wesentlich fördern zu können, zweitens machten die bei jedem Thronwechsel sich wiederholenden Aufstände und Bürgerkriege jeden gleichmässigen Fortschritt zur Unmöglichkeit.

Was ein Vratislav, Vladislav, was die Otakare mit Wohlwollen und Anstrengung je gewonnen, wurde gewiss in den Schreckenszeiten zerstört, welche ihrem Abgange folgten. Betrachtet man die romanischen Kirchen der unmittelbar an Böhmen angrenzenden Länder, die herrlichen Dome und Stiftskirchen zu Bamberg, Eberach, Regensburg, Freiberg, Magdeburg u. s. w., bedenkt man, dass diese Denkmale meist durch die bescheidenen Mittel der einzelnen Städte errichtet wurden, so wird nahezu unbegreiflich, dass das grosse und vereinigte Böhmerland nie eine romanische Kirche ersten Ranges aufzuweisen hatte.

Ein eigenes Geschick wollte es, dass mit dem Aussterben der Přemysliden auch die letzten Anklänge an die romanische Kunstübung verschwinden und mit dem Auftreten eines neuen Herrscherhauses auch eine ganz veränderte künstlerische Anschauung Platz greift, so dass mit dem Tode Wenzel III. und dem darauf folgenden Interregnum die ältere Periode auch in kunstgeschichtlicher Beziehung vollständig abgeschlossen wird.

Die bestehenden Denkmale romanischen Styles.

Wie schon angedeutet, zerfallen die Denkmale der in Übersicht geschilderten Periode in zwei Gruppen, nämlich die ältere des reinen Rundbogen-Styles und die nur etwas jüngere des Überganges. Dieses Verhältniss findet zwar in ganz Deutschland, Frankreich und England statt, nur mit dem Unterschiede, dass dort nicht wie in Böhmen die beiden Richtungen bis zu ihrem Aufhören gleichmässig neben einander geübt werden. Will man jedoch Grenzlinien feststellen, wie es bei culturhistorischen Forschungen unbedingt nothwendig ist, so bezeichnet die Erbauung der Collegiat-Kirche auf Vyšehrad (um 1080) den Beginn, und die Gründung des vereinigten Clarissen- und Franciscaner-Klosters durch die Prinzessin Agnes den Schluss des ersten Abschnittes, welche Eintheilung bei unsern Untersuchungen festgehalten worden ist. Die hergebrachte und zweckmässige Methode, die Werke der Architektur, Sculptur und Malerei in abgesonderter Reihenfolge zu behandeln, wird auch hier zu Grunde gelegt. *B. Grueber.*

(Fortsetzung folgt.)

Wanderungen durch Regensburg.

(Mit 4 Holzschnitten.)

Wohl erst seit der letzten Versammlung der Geschichts- und Alterthumsvereine Deutschlands in genannter Stadt sind dessen Alterthümer und Kunstdenkmale zur Geltung gekommen. Denn es findet sich wohl keine Stadt in Süddeutschland, die so viele Überreste der romanischen Bauzeit aufzuweisen hat. Sucht ja doch das prachtvolle Portal zu St. Jakob seines Gleichen in der Welt.

Die möglichste Ansehanlichkeit zu bewirken, gleichsam um mehr Relief zu erzielen, soll den Hauptbaulichkeiten der Vorrang gelassen werden.

Den ersten Rang nimmt unstreitig der Dom ein, dessen Thürme am 29. Juni, dem Peter- und Paulstage, 1869 durch Herrn Bischof von Regensburg Dr. Senestrey eingeweiht wurden, welche feierliche Handlung nach 12 Uhr Mittags endete. In der Regel wird auch der Besuch dieses Baues anderen Sehenswürdigkeiten vorangestellt. Im Jahr 1272 brannte der alte Dom gänzlich ab. Nördlich von dem jetzigen erhob sich dieser. Bereits Bischof Albert beschäftigte sich lebhaft mit dem Gedanken eines Um- oder Neubaues. Nach einer noch vorhandenen Urkunde, welche der historische Verein besitzt, sandte er den Pfarrer von Langdorf im Sprengel herum, Spenden zum Dome zu veranlassen, denn die Kathedrale stehe einerseits schmucklos da, andererseits drohe sie wegen Alters und der Heftigkeit der Stürme den Einsturz und bedürfe baldiger Hilfe, ohne aber die Mittel hiezu zu haben. Gegeben auf der Burg zu Stoffe (Donaustauf) 1261. Leo dem Tundorfer war es vorbehalten, nach jenem grossen Brande den Dom aus dem Schutte erstehen zu lassen. Um die Mittel zu dem grossartigen Bau zu schaffen, wandte sich Bischof Leo auf dem Concile zu Lyon an die versammelten Kirchenfürsten und bat dringend, das möglichste zu thun, damit die Ausführung des Werkes nicht verzögert werde. Am Vorabende des Georgenfestes 1275 wurde der Grundstein zu dem jetzigen Dom gelegt. Während man noch beschäftiget war, die Überreste des alten Domes wegzuschaffen, starb 1277 Bischof Leo. Gleiche Begeisterung zeigte dessen Nachfolger Heinrich († 1296), der zu diesem Zwecke seine Burg und Grafschaft Rotheneck an Herzog Ludwig von Bayern verkaufte, dann Bischof Konrad, der seine Herrschaft Luppburg zum Geschenke gab. Meister Ludwig, der urkundlich 1283 zum erstenmal erscheint, hatte auf Wanderungen sich wohl umgesehen und die französische Gothik kennen gelernt. Doch wollte er nichts copiren und desshalb steht der Dom zu Regensburg einzig in seiner Art da. Die Verhältnisse des Domes sind ebenso harmonisch wie grossartig. An Breite des Mittelschiffes gibt dieses Bauwerk selbst dem Dome zu Köln wenig nach. Alles an ihm ist schlicht, originell und kernig. Meister Ludwig hinterliess bei seinem Tode 1306 eine Wittwe und zwei Söhne. Wie der verstorbene Domherr Dr. Sighard in seiner Geschichte der bildenden Künste in Bayern treffend bemerkt, verdankt man das einheitliche Gepräge des Ganzen wohl dem Umstande, dass besagter Meister diesem Bau so lange vorstand.

Der Dom zu St. Peter ist ein Hausteinbau mit drei Schiffen, einem Kreuzschiffe, zwei Thürmen auf der West- und einem brillanten Façadenbau auf der Süd-



Fig. 1.

seite. Nach Ausschluss der Sacristei beträgt die Grundfläche des Domes 29.500 Quadratfuss, seine ganze Länge 405, die Breite der Mittelhalle 135½, die Höhe 125, jene der Thürme 365 Fuss, während die vormalige bis zum Neubau nur 152 war. Der über dem westlichen Portale vorspringende Baldachin zieht zunächst des Innern die Bewunderung aller Kenner auf sich. Oberhalb des Baldachins, zwischen den beiden grossen Fenstern, am Fusse eines Crucifixes, fährt der Schutzpatron der Domkirche in einem Schiffchen und zeigt seine Schlüssel. Es ist eine bekannte Erscheinung, dass viele Städte und Klöster im Mittelalter die Attribute jenes Heiligen, dem die Kirche geweiht war, zu ihrem Wappen annahmen. Dem heiligen Petrus sind als



Fig. 2.



Fig. 3.

Himmelspförtner zwei Schlüssel zuständig. Desshalb sehen wir seit Entstehung des Domes im Siegel von Regensburg zwei solche gekreuzt. Nun zu den übrigen Baumeistern. Auf den bereits genannten Ludwig folgten sich als Bauführer Meister Albrecht, Heinrich der Zehentner (1350), Liebhard der Myner (1400), Andreas Egl (1448), Konrad Matthäus († 1470) und Wolfgang Roritzer, zuletzt Erhard Heydenreich. Roritzer, der ein Büchlein schrieb über die Construction der Fialen und Wimberge, ist der Schöpfer der bezaubernd schönen Sacraments-Häuschen an der Chorwand der Evangelien-Seite, dann des Ziehbrunnens im rechten Seitenschiffe,

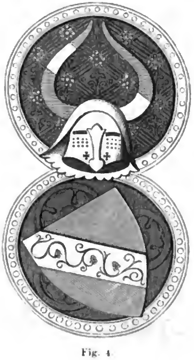


Fig. 4.

dessen Vorderpfeiler die Samaritanerin und Christus am Jakobsbrunnen schmücken. Bis zum Wasserspiegel beträgt seine Tiefe 60 Fuss. Das Sacramentshäuschen weist in dem unteren Theil das Wappen seines Stifters auf, des kunstsinnigen Domherrn Georg von Preising. Leider endete Wolfgang Roritzer am 12. Mai 1514 sein Leben auf dem Schaffote, da er sich gleich dem genialen Bildschnitzer Loe an die Spitze der unzufriedenen Bauleute stellte. Unter seiner Leitung erhielt der Dom wohl jene Gestalt, die ihn noch heute auszeichnet. Um 1496 wurden die letzten Stockwerke der Thürme nahezu vollendet. Die jüngeren Dombaumeister richteten allem nach nun ihr Augenmerk auf die Ausstattung des Inneren und auf das Detail der Aussenseite. Zu bedauern ist, das Roritzers Grabstein, der sich an der östlichen Aussenwand des Domes befand, bei Beginn der Renovation verworfen wurde. Unter dem Titel „der Dombaumeister von Regensburg“ brachte Hermann Schmid in neuerer Zeit das Gedächtniss Wolfgang Roritzers auf die Nachwelt.

Die Glasgemälde scheiden sich in die alten aus dem 14. und 15. Jahrhundert und in die neuen, welche durch die Munificenz Seiner Majestät des 1868 zu Nizza verstorbenen Königs Ludwig I. von Bayern seit etwa dreissig Jahren eingesetzt wurden. Durch Stiftung der älteren, mehrentheils auf der Nordseite befindlichen Glasgemälde erwarben sich grosse Verdienste der Dechant Konrad (1330) und der Bischof Nicolaus (1336) von Regensburg. Ersterer erscheint auf einem Fenster in kniender Stellung, letzteren bezeichnet eine Schrift als den Geber. Für den Freund mittelalterlicher Heraldik sind auf der Südseite von Interesse die Wappen der Auer von Auburg, der Woller und der Wadkadener.

Da in neuerer Zeit die Neigung zu derlei Studien im Zunehmen begriffen ist, dürften ein paar erklärende Worte wohl am Platze sein. Zu oberst sehen wir das Wappen der Auer von Auburg (Fig. 1). Der Hut, die Helmdecken und der Schild sind roth, der Federbüschel, der Stulp am Hute und die Zinnen weiss, der Grund gelb und die äussere Einfassung blau. Dann folgt das der Woller, dessen Kleinod der Kopf eines bejahrten Mannes mit einem Hirschgeweih bildet. Bart, Haare, das Geweih (bis auf ein kleines rothes Stück auf der linken untern Seite) wie der Schrägbalken zeigen sich weiss, während die drei Adler in diesem schwarz, der Grund des Schildes roth ist (Fig. 2). Das dritte seiner Zuweisung noch fremde Wappen repräsentirt in Blau vier weisse Schindeln, als Kleinod zwei verschlungene Arme, von welchen der rechte roth, der linke durch einen Panzerärmel geschützt ist. Gegen die Gewohnheit jetziger Heraldik erblicken wir die ausgezackten Helmdecken statt blau vom frischesten Gelb (Fig. 3).

Ein weisser Schrägbalken in Blau war den Wadkadenern zuständig. Derselbe wiederholt sich in den Büffelhörnern des Kleinodes in ganz auffallender Weise, während der Grund des oberen und unteren Kreises ein ziemlich gesättigtes, tiefes Roth aufweist. Alle diese Geschlechter sind im Laufe der Zeit dahin gegangen, aber durch die erwähnten Glasgemälde wurde die Erinnerung an sie auf die Nachwelt gebracht (Fig. 4).

Ferner verdienen gerechte Würdigung fünf zierliche Altäre des Mittelalters und die silberne Verkleidung des Hochaltares, ein Werk der Renaissance.

In der Mittelhalle erhebt sich das Hochgrab des Fürstbischofes Philipp Wilhelm von Regensburg, von dessen Bruder Herzog Maximilian I. von Bayern 1598 gesetzt. Rechts der nördlichen Eingangsthüre das bronzene Epitaph einer Tucherin aus Nürnberg von Peter Vischer, ehedem in der benachbarten Ulrichskirche befindlich, wo diese Patrizierin zur Erde bestattet wurde. Besagtem Meisterwerke gegenüber das Grabmal des Bischofes Johann Georg von Herberstein aus weissem Marmor, die Speisung der fünftausend Mann vorstellend, und daneben jenes des Bischofes Georg Michael Wittmann († 1833), Jahr aus Jahr ein mit Blumenkränzen geschmückt. Aus Finkenhammer bei Wohenstrauss in der Oberpfalz gebürtig, war Wittmann zur Zeit der Einnahme Regensburgs durch die Franzosen (am 23. April 1809) Regens des Clerical-Seminars. Was sich in seiner Eigenschaft als Geistlicher für Verwundete, Sterbende und von der Plünderung Bedrohte thun liess, geschah. Als im Jahre 1813 der Typhus in den Lazarethen schreckliche Verwüstungen anrichtete, erbat sich Wittmann den Dienst daselbst. Es ist ein Wunder zu nennen, dass er nicht gleich den ordinirenden Ärzten und den Krankenwärtern hinweggerafft wurde. Das Volk nannte ihn nur den „Heiligen" und strömte nach seinem Tode weit her, den Verklärten nochmals zu sehen und ein Andenken von ihm zu erhalten, um es als Reliquie aufzubewahren. Das andere Seitenschiff zieren die Monumente der Bischöfe Schwäbel († 1841) und Sailer († 20. Mai 1832) alle drei aus der Meisterhand Konrad Eberhard des Bildhauers. Hier ist der Gefeierte sitzend dargestellt und im Begriff zu schreiben. Ein kleiner Chorknabe dient dabei, während ein zweiter Messbuch und Bischofsstab trägt. Sailer war in seinem Fache ein sehr productiver Schriftsteller gewesen. Ganz der Beachtung entrückt ist seit der Renovation das Monument des Fürsten Karl Primas († 1817), das ein Schüler Thorwaldson's schuf. Manch interessantes Grabmal der Renaissance musste zur selben Zeit weichen, auch das herrliche Grabmal Karl's von Dalberg, des vormaligen Kurfürsten von Mainz wurde in eine dunkle Nische verbannt. Unter seinem Bildnisse schreibt ein Engelein die Worte „Liebe, Leben, Gottes Wille" auf den Stein. Als ein schneller Tod den Verblichenen aus diesem Leben abrief, waren das seine letzten Bezeichnungen.

Als Regensburgs Bewohner sich der neuen Lehre zuwandten, hörte die Begeisterung für den prachtvollen Bau auf. Die Mittel versiegten und an ein Fertigbringen durfte nicht mehr gedacht werden. Im Jahre 1618 wurden die Thürme, welche bisher nur durch Bretter geschützt waren, mit Nothdächern versehen, welche sie bis zur Renovation durch König Ludwig trugen. Sighard's Geschichte der bildenden Künste veranschaulicht uns Seite 355 durch einen gelungenen Holzschnitt, wie einst der Dom aussah und vielleicht noch aussehen würde, wenn nicht König Ludwig I. den Entschluss gefasst hätte, dieses herrliche Bauwerk zu Ende zu führen. Bis auf weniges, was in der Diöcese Regensburg durch Beiträge gesammelt wurde, bestritt der genannte Regent alle Kosten der Wiederherstellung. Der Schlussstein in der Kreuzvierung trägt desshalb die Inschrift Ludovicus Bavariae Rex restauravit. Von der Eröffnung der Befreiungshalle zurückkehrend, besah sich der greise Bauherr am 19. October 1863 den Dom. Auch geruhte Seine Majestät alljährlich durch ein Handschreiben seine Zufriedenheit über die Führung des Baues dem Dombaumeister Baurath Denzinger auszusprechen.

Hinter dem Grossvater wie Vater nicht zurückbleibend, steuerte König Ludwig II. Beträchtliches zur Vollendung der Thürme bei. Am Nachmittag des 24. April 1869 zeigten sich die Spitzen der Gerüste zum Ausbau der genannten Thürme durch Tannenbäume, Flaggen und Bänder in den Landesfarben geziert. Es war in jedes Beschauers Brust ein Gefühl der Freude über dieses erste Zeichen der nahen Vollendung. Das Gerüst hatte eine Höhe von 370 Fuss über dem Pflaster der Kirche erreicht. Zu Ende August waren die Gerüste der Thürme bereits abgetragen und von da an zeigen sich diese in ihrer ganzen Herrlichkeit.

Als Wahrzeichen gilt auf der Nordseite unfern des Eselsthurmes der von der Galerie des Domes sich herabstürzende Dombaumeister, in Wirklichkeit ein Wasserspeier, oberhalb des westlichen Portales der Mönch, welcher eine Nonne küsst, in Wahrheit die heilige Elisabeth, welche Maria in ihre Arme schliesst.

(Fortsetzung folgt.) *H. Weininger.*

Die St. Annakirche zu Wilna, gebaut 1392 — 1396.

(Mit 2 Holzschnitten.)

Die ehemalige Hauptstadt des Grossherzogthums Litauen, Wilna, situirt in einer schönen Gegend am Zusammenflusse der Wilejka mit der Wilja, ringsherum von bewaldeten Bergauhöhen umgeben, konnte sich rühmen manches denkwürdige Kunstwerk zu besitzen; obgleich die Kunde davon nicht so weit verbreitet war, als der bewährte Ruf der wissenschaftlichen Thätigkeit, durch welche sich die Wilnaer Universität ausgezeichnet hat. Ungeachtet mancher ungünstigen Verhältnisse bestehen noch in Wilna etliche Baudenkmale, die mehr bekannt zu werden verdienen: so die im Renaissance-Style gehaltene Kathedral-Kirche mit der prächtigen Capelle des heil. Kasimirus, des Sohnes Königs Kazimir Jagiellonides; die reich verzierte Universitätskirche zum heil. Johannes, die alten Klosterkirchen der Franciscaner, Bernardiner u. m. a. Die Civilbaukunst übergehe ich für den Augenblick mit Stillschweigen.

Den ersten Rang aber nimmt seiner besonderen Zierlichkeit wegen die schöne, obgleich nur kleine St. Annakirche ein, von der eine jüngst aufgenommene photographische Ansicht zum Vorbilde für den hier beigegebenen Holzschnitt gedient hat und alle, selbst die bis jetzt in Polen veröffentlichten Abbildungen an Wahrheit übertrifft.

Als der heldenmüthige Vitowt vom Polenkönige Jagall (Jagiello) die höchste Obergewalt über ganz Litauen, das mit Polen in die innigste Verbindung gesetzt war, im Jahre 1392 mit dem Titel eines Grossherzogs (supremus dux Lithuaniae) erhielt, bemühte er sich das Wohlsein seines schwergeprüften Vaterlandes zu fördern und dessen Kräfte zu stärken. Während er nun mit der einen Hand die Grenzen Litauens vom Baltischen bis zum Schwarzen Meere erweiterte und beschützte, lockte er mit der andern durch Freigebigkeit und Beachtung zahlreiche polnische, deutsche u. a. Ansiedler, denen er auch mannigfache städtische Frei-

heiten und Vorrechte ertheilte [1]. Hauptsächlich aber zogen begabte Künstler und tüchtige Handwerker an Vitowt's Hof, — und in der That findet man überall in Litauen bis jetzt noch sichtbare Spuren eines regen Lebens, das die Regentschaft dieses Herrschers bezeichnete. In Folge seines langjährigen Aufenthaltes unter den Kreuzrittern, bei denen er bald als Kriegsgefangener, bald als Gast oder Unterhändler verweilte, lernte Vitowt die Baukunst der Ordensbrüder in Königsberg, Marienburg, sowie in den zahlreichen Komthureien hoch zu schätzen, und seine Gemahlin Anna, eine geborne Prinzessin von Mazovien, die die Geschicke des grossen Mannes muthvoll theilte, erbat sich einst bei dem Hochmeister Konrad (v. Wallenrood) eine Anzahl von Maurern und Ziegelstreichern [2], die mit dem Marienburger Convent-Baumeister Johann Purbach [3], um das Jahr 1392 nach Wilna kamen und bei der Errichtung der obgenannten prächtigen St. Annakirche betheiligt waren. Die Arbeiten an diesem von der Grossherzogin Anna gegründeten Gotteshause gingen so rasch vor sich, dass es schon im Jahre 1394 als Kirche benutzt werden konnte. Die Stadt wurde nämlich in diesem Jahre vom 22. August bis zum 19. September von den Kreuzrittern belagert, die als Vorwand zum Anfall erklärten, die neubekehrten Litauer seien noch eigentlich Heiden oder Abtrünnige „Cum dicti Cruciferi castrum Vilnense circumvallassent, et Christianos neophytos, paganos nuncupassent, presbyteri, praelati, canoniei et clerici tam seculares, quam religiosi ecclesiae et civitatis Vilnensis, exorantes divinam clementiam, pro pace danda et hostium ferocitate et crudelitate mitiganda, de Ecclesia Cathedrali ad ecclesiam Ste. Annae sacris vestibus et superpiliciis induti, more sacerdotali processionaliter cum cantu devoto laudis sacrum corpus Christi et pignora, seu reliquias Sanctorum publice in manibus deferentes: praefati Cruciferi, contra dictos presbyteros et clericos, in fidei contemptum et contumeliam Creatoris, diversis telis et tandem pixide, sive Bumbarda sagittarunt, cujus bumbarda, seu lapidis de ipsa emissi ictu unus sacerdos religiosus, nomine Wenceslaus de Grecz, ordinis Sti. Francisci est interfectus et quam plures alii vulnerati, palam publice est notarium“ [4].

Eine zweite Nachricht von diesem Gebäude finden wir in dem sehr interessanten Tagebuche des grossen Ordensspittlers Grafen Kyburg, welcher als Gesandter im Jahre 1397 (vom 7. Juni bis zum 12. Juli) nach Wilna kam, und den Zustand der Stadt beschrieb [5].

Nach einem Festmahle, das bei dem Verwalter (Wielkorządca) von Wilna Moniwid stattfand und bis zum Morgen dauerte, gingen die Ordensgesandten nach St. Annakirche um der Frühmesse beizuwohnen. „Wir gingen zu Fuss, sagt Graf Kyburg, — denn diese Kirche liegt noch in der Herzogsburg, mitten in den wunderschönen Gartenanlagen — die Strasse, welche dahinführt, ist von Linden umgeben, und eine Menge junger Bäume wächst ringsherum bis an das Ufer des nahen Flusses (Wilejka). Das neue Gotteshaus prangt üppig mit seinen hohen spitzigen Thürmchen unter den grünenden Bäumen. Die Mauern sind roth und die Kreuze glänzen von Gold. Diese Kirche ist erst vor kurzem erbaut worden, aber anmuthig und zierlich wie jede weibliche Idee (eine Anspielung an die Herzogin Anna, welche diese Kirche gründete). Der Ort ist niedrig gelegen, sowie überhaupt die ganze Burg in der Niederung angelegt ist, welche von dem kleineren Flusse (Wilejka) und von den am andern Ufer beginnenden Berganhöhen umgeben ist. Das Pfarramt bekleidete zu dieser Zeit der Priester Domherr Berwaldus, ein hochbejahrter Mann mit schneeweissem, Kopf und Barthaar. Derselbe ist angeblich ein geborner Deutscher, und soll aus Augsburg stammen“ [6].

Ausser dem genannten Meister Johann Purbach aus Marienburg, dem man aller Wahrscheinlichkeit nach den Entwurf und grösstentheils die Ausführung der St. Annakirche zuschreiben kann, betheiligte sich dabei auch ein anderer deutscher Meister Retke, denn sein Name war noch unlängst sichtbar im Innern des Baues, eingegraben in den Ziegeln in Mönchsschriftzügen: Me fecit Rehtkens A. D. M. CCC. XCVI. Es wird auch desselben Retkens erwähnt in einem Briefe Witowt's an den Hochmeister Michel Kuchmeister de dat. Troki 19. Januar 1415, wo der Grossherzog den Orden ersucht die Frau von Retke zu entlassen, welcher, wie es daraus ersichtlich ist, von Litauen nicht mehr scheiden wollte [7].

Die weitere Geschichte dieser Kirche bietet nur wenige Daten von erheblichem Interesse. So besteht daselbst laut einer päpstlichen Bulle seit dem 13. April 1581 eine Erz-Bruderschaft der heil. Anna, die von hier weit hinaus durch ganz Litauen und Russland ihre Wirkung verbreitet hat.

Die deutschen Ansiedler in Wilna bilden seit den ersten Jahren des XV. Jahrhunders eine Bruderschaft oder Congregation des heil. Martinus, die 1604 schon erneuert war, bestätigt vom Wilnaer Bischof Abraham Wojna 1636 den 23. September. Bis jetzt noch besteht dort der Brauch, dass jeden Sonntag zwei Predigten gehalten werden, eine für Polen in polnischer, und die andere für die deutsch-katholische Gemeinde in deutscher Sprache.

Ein angeblich katholischer Mönch, den man kurzweg Wiklef nannte, (der Reformater Wiklef lebte nämlich 1324, † 1384) predigte hier deutsch um das Jahr 1555 mit Erlaubniss des Bischofs Paulus von Wilna. Es ist ihm gelungen eine Zeitlang höchst reformatische Ideen ungestört zu verbreiten, da der Clerus der deutschen Sprache unkundig war; endlich aber empörten sich dessen Zuhörer, und jagten ihn aus der Kirche.

Dieses schöne Gebäude, ein Predilectionsobject der Regenten von Litauen und Polen, wurde während der Brände und Stürme, die Wilna mehrmals heimgesucht hatten, von Unfällen nicht geschont. So stürzte

[1] In diese Zeit fallen nämlich die ersten Nachrichten über die Einführung des bürgerlichen Rechtes in Litauen und die Urkunden von Wilna, so wie von allen grösseren litauischen Städten fangen erst mit dem Jahre 1402 an.

[2] Es existirt im geheimen Ordens-Archive zu Königsberg eine Correspondenz zwischen dem Grossherzoge Vitowt und dem Hochmeister des deutschen Ordens.

[3] Dem unlängst verstorbenen wohlverdienten Geschichtschreiber Litauens Theodor Narbutt verdankt man die erste Nachricht von diesem Baumeister, welche er im Hausarchive der Fürsten Sapieha zu Dereczyn ausgesucht hat.

[4] Es ist ein Anklagepunct in dem Processe des Königs von Polen mit den Kreuzrittern (1413), bei welchem Benedict von Macra als Gesandter des Kaiser Sigismund und dessen Schiedsrichter fungirte. Das Original davon befindet sich im geheimen Ordensarchive zu Königsberg.

[5] Aus den Abschriften des gelehrten Geschichtforschers O'Naczewicz.

[6] Derselbe, Bernaldus Canonicus Eccles. Viln. ist wieder erwähnt als Probst von St. Anna in einer Urkunde (Testamentum Andrae, Episcopi Vilnensis primi 27. Octobris 1398 des Dom-Archive zu Wilna.

[7] Die darauf bezügliche Witowtsche Correspondenz befindet sich im Königsberger Ordens-Archive und war von dem genannten Geschichtsforscher T. Narbutt benützt.

einst das leichte spitzbogige Gewölbe über dem Kirchenschiffe zusammen, und wurde zur Zeit Sigismund III. vom Bischofe Georg Tyszkiewicz durch ein neues, aber gar nicht stylgemässes ersetzt; nur über dem Presbyterium ist noch ein Theil der alten Bedeckung übrig geblieben. So verloren auch die grossen Fenster den



Fig. 1.

reichen Schmuck der farbigen Scheiben, und erfüllen jetzt das geweisste Innere mit allzu vielem und grellem Licht. Auch verschwand endlich jede Spur von Grabdenkmälern und doch wissen wir, dass in der Kirche der heil. Anna die Überreste der Herzogin Julianna, dritter Gemahlin Vitowt's, die in ihrem 70. Jahre 1448 gestorben ist, beigesetzt wurden. Hier ruht auch Stanislaus Sabinus de Straeza (von seinem Stammwappen auch Sabinek Glaubicz genannt), ein berühmter Staatssecretär Königs Stefan Batory und zugleich Münzmeister von Wilna, aber vergebens will man seine Grabstätte ausfindig machen.

Neben dem vielen Schaden, den das Gebäude durch den Einfluss der Zeiten erlitt, hat auch die Hand der Unwissenheit manchmal dazu beigetragen, dass dessen Eigenthümlichkeit verwischt oder verstümmelt wurde. So erinnere ich mich, in meiner zarten Jugend noch manches Ziegel-Ornament, Fialen und blumenartige Knöpfe an den Thurmspitzen hie und da gesehen zu haben, jetzt haben sämmtliche Spitzen eine glatte eiserne Blechbedeckung. Der Dachscheitel hatte Hohlpfannen mit Gänsekröpfen, deren lange Reihe einen

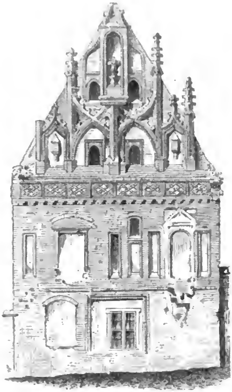


Fig. 2.

zierlichen Abschluss bildete. Das Gebäude stand mitten im Kirchhofe, von der neben vorbeiziehenden Bernardiner Strasse durch eine hohe Mauer abgeschlossen. Mit ihrer linken Wand grenzt die Kirche an den Garten des danebenstehenden Bernardiner Klosters. In einer kleinen Entfernung von wenigen Schritten hinter dem Presbyterium steht nämlich die grossartige (gegen 1500 gegründete) Kirche mit einem weitläufigen Kloster dieser Geistlichen in Verbindung, deren Gänge bis an die St. Annakirche stossen. Auch verrichteten gewöhnlich die Bernardiner Mönche den Gottesdienst daselbst. Die Stellung der Kirche war eine niedrige, ganz so wie sie von Kyburg beschrieben wird; der jetzige Fussboden liegt nämlich um 2 Fuss tiefer als das Strassenpflaster, welches jetzt um 2½′ gegen das ursprüngliche erhöht ist, so dass man in das Innere einige Stufen heruntersteigen muss. Dadurch haben die schönen Verhältnisse der Hauptfaçade sehr viel verloren. Die unteren Mauerwände bis zu der Fensterlinie scheinen zu niedrig und zu massiv zu sein, indem der Oberbau mit seiner feinen durchbrochenen Gliederung fast kurzweg aus der Erde emporschiesst. An der rechten Seiten-Fronte ist schon dies wegen der mehr einfachen Gliederung der Wände nicht so auffallend. Die dem Klostergarten zugewendete linke Langseite hat noch ihre ursprüngliche Höhe, da die Erdfläche des Gartens von Alters her gleich hoch geblieben ist.

Das Gebäude ist ziemlich klein, da seine ganze Länge etwa 100 Fuss und die Breite, die Mauern mitgerechnet, circa 40 Fuss beträgt. Sechs grosse Seitenfenster, wenn auch zur Hälfte vermauert, lassen viel Licht in das Innere der einschiffigen Kirche ein. Alle Wände und das Gewölbe sind getüncht und geweisst. Dennoch konnte man unter dem neuen Anstrich vor etwa 50 Jahren im Presbyterium, welches, wie gesagt, seine ursprüngliche spitzbogige Wölbung noch beibehalten hat, die Spuren der alten Bemalung sehen, die auf tiefblauem Grunde goldene Sterne sehen liess. Das Innere der Kirche bietet sonst gar nichts erhebliches dar.

Von aussen ist dies prächtige Gebäude ausschliesslich aus Backsteinen construirt. Die Qualität des Materials und die Art seiner Verwendung sind höchst merkwürdig. Die Ziegeln, welche sehr sauber gemacht sind, haben eine dunkelrothe Farbe [8]; der Sage nach wurden sie der Dauerhaftigkeit wegen, zweimal gebrannt, und haben eine beträchtliche Stärke von 3¼″ (6″ Breite und 12″ Länge). Man erzählt auch, dass die Sorgfalt in der Auswahl des Materials so weit getrieben war, dass ein Ziegelbrenner wegen der für die Kirche abgelieferten, nicht hinlänglich gebrannten Ziegeln einem altherkömmlichen Gesetze gemäss erhängt wurde. Alle Gesimse und feinen Gliederungen, so wie die Sprossen und Fenstermasswerke, sind aus Formziegeln zusammengesetzt, und mit einem äusserst kräftigen Kalkmörtel verbunden; die Mörtelfugen haben fast ¾″ Stärke. Besonders bemerkungswerth sind die hohen verticalen Eintheilungen der Fenster so wie die in verschiedenen Richtungen sich durchkreuzenden Bogenrippen der Haupt-Façade, da sie sich ungeachtet ihrer Feinheit und Länge so gut erhalten haben, dass man glauben darf, eine eiserne Stange bilde wenigstens in einigen Gliedern den unsichtbaren stärkenden Kern. Eben dieselben profilirten Ziegeln verwendete man auch zu sehr sparsamen Ornamenten, wie zu den Knospen (Fialen), Blumenköpfen und anderen dergleichen an den Thurmspitzen und Gesimsen. Fast alle freistehenden Verzierungen sind schon verschwunden, ihre Anordnung aber kann sich der neugierige Forscher nach den Motiven der Giebel-Fronte eines Hauses zu Kowno, dessen Bauweise mit der Architektur der St. Annakirche sehr verwandt ist, leicht vorstellen [9].

Die vordere oder Giebel-Façade der Kirche besteht aus einem massiven Unterbaue, der den vielfach durchbrochenen spitzenartigen Giebel trägt. Eine in der Dicke der Untersatz-Mauer gliφenartig ausgehöhlte Vertiefung mit gegliederter Einfassung fast quadratischer Form bildet den Haupteingang, dem sich zwei kleine jetzt vermauerte Seitenthüren beigesellen, die einst zu den Eckthürmen führten. Der Oberbau besteht aus den erwähnten Eckthürmen, die ihrer Hauptform nach unten quadratisch und übereck gestellt sind, oben aber in ein Achteck übergehen, und aus einer Mittel-Fronte mit drei aufgehängten erkerartigen Thürmchen, Giebelscharten (Blanken) und einem Netz von Bögen und Streben bestehen, das an den schönen Remter des Marien-

[8] Die jetzigen Wilnaer Ziegeln sind im Gegentheil blassgelb, obgleich sie von sehr guter Beschaffenheit und recht stark gebrannt sind. Man vermuthet, dass die rothen Backsteine der St. Annakirche aus den etwas weiter von der Stadt gelegenen Lehmgruben zu Burbiszki kommen.

[9] Um den Vergleich zu erleichtern, geben wir hierneben eine genaue Zeichnung von diesem Giebel, der leider seit 1855 (Datum der Zeichnung), von seinem Ganzen viel verloren hat. Es gehörte zu einem alten Wohnhause in Kowno, unweit der Memelbrücke; ganz irrthümlich wurde es lange Zeit für einen heidnischen Perkunas-Tempel gehalten; später war daselbst das städtische Theater eingerichtet. Bekanntlich hielten schon im XIV. Jahrh. mehrere fremde Nationen, sowie die Hansa in Kowno, des lebhaften Handels wegen, welcher dort einen Hauptknotenpunkt hatte, ihre Faktoreien, und viele Deutsche, Holländer, selbst Engländer und andere ausländische Kaufleute liessen sich in Kowno nieder. Einem solchen Handelsmanne gehörte das Haus, von dem wir die Zeichnung beilegen. Es hatte schon vor Zeiten manche Verstümmlung erlitten, lässt aber noch seine ursprüngliche Anlage ganz gut erkennen (Fig. 2).

burgischen Ordensschlosses lebhaft erinnert. Als Hauptmotiv in der ganzen Anordnung ist das Übereckstellen der auf einanderfolgenden Etagen, sowie das angenommene System ein verticales, dessen einzelne Glieder durch abwechselnd concave und convexe Bogenrippen zusammengebunden sind. Fast alle Felder zwischen den stark hervortretenden Gliedern werden als Fenster benützt, die theils für das Innere der Kirche bestimmt sind, theils Thürme, Erker und deren Abtheilungen zu beleuchten haben. Es bildet sich dadurch ein reiches Monstranzen ähnliches Ganze. Stellen wir uns noch das Innere in der Nachtstunde glänzend illuminirt vor, überall mit farbigen Glasfenstern versehen, so lässt sich die Bewunderung, mit welcher alle Reisenden von diesem Kunstwerk sprechen, sehr leicht erklären.

Ganz wahrhaftig sind die Worte, die Napoleon I. bei dessen Anblick gesagt hatte: „Wenn es nur thunlich wäre, so möchte ich dies Kleinod auf meiner eignen Hand nach Paris als Zierde meiner Hauptstadt hinübertragen." Alle Thürme und Thürmchen sind oben mit hoch emporstrahlenden Spitzen von Backstein versehen, die jetzt nur schlicht mit Blech bedeckt sind. Auf den äussersten Gipfeln dieser Spitzen prangten einst vergoldete Kreuze, deren Nachahmung noch jetzt sichtbar ist.

Eine genaue architektonische Monographie der St. Annakirche wäre sehr erwünscht, um die Möglichkeit einer Wiederherstellung zu erleichtern, wenngleich nur auf bildlichem Wege. Leider ist dies für jetzt mit zu viel Schwierigkeiten verbunden, desshalb müssen wir uns mit dieser, obgleich nur sehr dürftigen Notiz begnügen. Wir wollen nur hinzufügen, dass eine alte Tradition von dem Baumeister der Kirche und seinem Schüler eine ähnliche Geschichte erzählt, welche an die beiden Thürme der Marienkirche in Krakau geknüpft ist. Es wird nämlich angegeben, der Meister sei mit seinem Schüler und Gehülfen in Zank gerathen, als beide hoch auf dem Gerüste standen; da griffen sie einander an und stürzten alle beide zum Boden herunter. Unter dem Gerüste aber lag ein grosser Haufen Sand; da kam es vor, dass der Meister, der zuerst herabfiel und anfangs ganz unversehrt war, durch den gleich nachfolgenden Sturz seines Gehilfen erschlagen wurde, der Gehilfe aber beim Leben blieb, und das Werk zur Vollendung brachte. Man knüpft die Namen des Meisters Johann Purbach und des Meisters Retke an diese Erzählung, und will in dem ersten den zufällig getödeten Baumeister und in dem zweiten seinen Gehilfen sehen, der den Bau vollendet und seinen Namen uns überliefert hat, indem er schrieb: me fecit Rehthkens A. D. M. CCC. XCVI. *Bolesl. Podczaszyński.*

Zur Darstellungsweise des gekreuzigten Heilandes.

(Mit 1 Holzschnitt.)

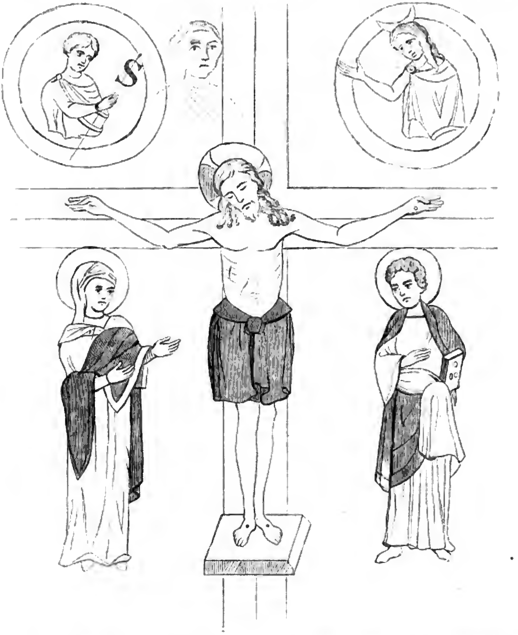
An der Innenseite eines Deckels eines in der k. k. Hofbibliothek befindlichen Buches habe ich die Pergamentzeichnnng gefunden, deren Abbild hier im Holzschnitte beigegeben wurde. Sie stellt Christus am Kreuze dar, wie er von Maria und Johannes und der Sonne und dem Monde betrauert wird.

In den frühesten Zeiten des Christenthums vermied man die Darstellung des Gekreuzigten, weil man den Anblick des unbekleideten Gottes nicht ertragen wollte, und stellte anstatt seiner das Lamm zum Kreuze. Die bisher bekannte älteste Vorstellung eines Crucifixes befindet sich in der Bibliothek des Vaticans in einer syrischen Evangelien-Handschrift, welche von dem Jahre 586 stammt [1]. Später wurden diese Darstellungen immer häufiger und zuletzt kam es dahin, dass die Crucifixe so allgemein wurden, dass man sie nicht nur in jeder Kirche, sondern auch auf allen Wegen und Stegen findet, und wohl kaum ein Bauernhaus trifft, wo es nicht an irgend einer Wand oder in einer Ecke angebracht wäre. Auch bei der Darstellung des Kreuzbildes gab es mehrere Epochen. Zuerst und selbst noch im XI. Jahrhundert wurde der Heiland vollkommen bekleidet und mit ausgestreckten Armen oder betend vor das Kreuz gestellt. Später nagelte man ihn an das Kreuz, aber er war noch immer in die lange Tunika gehüllt [2]. Endlich bekam er den Hüftrock, der sich noch später im XIV. Jahrhundert in ein einfaches Schamtuch verkürzte, dessen Enden manche Maler des XV. und XVI. Jahrhunderts noch flattern liessen, bis es endlich, als die späteren Maler ihre anatomischen Kenntnisse der menschlichen Figur zeigen wollten, zu einen sehr schmalen Streifen zusammen schwand. Ferner waren bis in das XIII. Jahrhundert die Füsse neben einander gestellt und jeder Fuss von einem besonderen Nagel durchbohrt, so dass zur Kreuzigung vier Nägel gehörten, wie denn auch die heil. Helena, die Mutter Constantins des Grossen, vier Nägel auffand. Zugleich ist bei solchen älteren Kreuzbildern meistens ein Fussbrett angebracht, auf dem die Füsse stehen können. Auch Gregor von Tours und Wilhelm Durand sprechen von vier Nägeln, aber noch im XIII. Jahrhundert, wo man vermuthlich die alte Kreuzigungsweise der Römer vergessen hatte, legte man einen Fuss über den andern und befestigte sie nur mit einem einzigen Nagel [3].

Auf der uns vorliegenden Federzeichnung hat Christus noch den Hüftrock, die Füsse stehen auf einem Fussbrett, und jeder ist besonders angenagelt. Die Arbeit gehört dem Ende des XII. oder dem Anfang des XIII. Jahrhunderts zu, wie denn auch in den Gewandungen, besonders bei Sonne und Mond, noch Überreste der Überlieferungen aus der griechischen Zeit zu finden sind, wenn das Ganze nicht, was wohl auch der Fall sein könnte, die Copie eines älteren Vorbildes ist [4]. Das Haupt Christi ist auf die rechte Seite geneigt und von einem Kreuz-Nimbus umgeben. Das Kreuz ist an keinem der vier Enden abgeschlossen, sondern läuft bis zu dem Pergamentrand. Rechts vom Heiland steht die heil. Maria, mitleidig die Hände erhebend, und gegenüber der heil. Johannes mit dem Evangelienbuch in der Linken. Er hat jedoch seine Rechte nur bis in die Gegend der Brust erhoben, nicht wie bei anderen derartigen Darstellungen, wo er die rechte Hand meist trauernd an die Wange lehnt, wie z. B. in den Glasfenstern von St. Remy von Rheims [5] und anderwärts. Beide Figuren haben Nimben, aber es ist keine Basis angegeben, auf welcher die Gestalten stehen.

[1] G. Jakob. Die Kunst im Dienste der Kirche. Landshut 1870. S. 109.
[2] S. z. B. b Didron a. a. O. pag. 276.
[3] Auf der kaiserl. Dalmatica im Schatze des Vaticans kommen ebenfalls vier Nägel vor. Abgeb. in der Annal. archéol. I liv. V.
[4] Auch das Crucifix in der St. Marcuskirche zu Venedig, welches der Doge Enrico Dandolo aus Constantinopel brachte, hat den Hüftrock, das Fussbrett und jeden der Füsse für sich befestigt.
[5] Didron, a. a. O. pag. 32.

Ober dem rechten Querbalken des Kreuzes ist in einem Doppelkreise das Brustbild der Sonne oder richtiger des Sol und auf der anderen Seite das der Luna angebracht. Der Erstere, ein Jüngling mit gescheiteltem Haar und einer Chlamys, die auf der rechten Achsel durch einen Knopf befestigt ist, hält



einen Stab, um welchen sich der Buchstabe S (sol.) schlingt. Die Luna, ähnlich bekleidet aber mit nacktem Arm, hat den Halbmond auf dem Kopf und hebt, wie Beileid bezeugend, die linke Hand. Die Darstellung von Sonne und Mond ist bei Kreuzbildern der früheren Zeit nichts weniger als selten. Sonne und Mond sind nämlich die bedeutendsten Gestirne und bezeichnen somit die ganze Welt, die bei dem Tode des Herrn in Trauer verfällt. Des weiteren sind Sonne und Mond, als am Himmel heimisch, zugleich Sinnbilder der Göttlichkeit, wesshalb auch Augustus und Livia Sonne und Mond ober ihren Bildnissen anbringen liessen, ein Gebrauch, den sie wahrscheinlich von dem Stier-Opfer des Mithras entlehnten, ober welchem sich auf zahlreichen derartigen Denkmälern gleichfalls Sonne und Mond befinden. Bis hieher erklärt sich alles auf der Zeichnung leicht und bequem; sehr auffallend aber und schwer zu erläutern dürfte jenes Haupt sein, welches sich gleich neben dem Sol dicht am Kreuzesstamm befindet. Einige, welche das Blatt sahen, wollten, da dieser Kopf einen eigenthümlichen Ausdruck hat und nur mit sehr dünnen Strichen gezeichnet ist, eine Gattung von Dämon

erblicken, und andere gar das böse Princip, das sich über den Tod des Erlösers freue. Da ich jedoch unter den vielen mir bekannten Kreuzbildern nie ein ähnliches Haupt angebracht fand, kann ich weder der einen noch der andern dieser Meinungen beipflichten und muss die Deutung desselben Andern überlassen. Ein mir wahrscheinlicher Fall ist der, dass dieser Kopf schon auf dem Pergamentblatte gezeichnet war, und dass ihn der Zeichner des Kreuzbildes ausgelöscht habe um das Pergament rein zu bekommen, dass die Striche aber — wie bei palimpsestischen Manuscripten die Urschrift — mit der Zeit wieder hervor traten. Indessen würde jede andere wohlbegründete Auslegung dieser sonderbaren Beigabe sehr willkommen sein.

Das vorliegende Pergamentblatt zeigt eine grosse Ähnlichkeit in der Anordnung wie der Zeichnung in der Handschrift des Weissenburger Mönches Ottfried (in der k. k. Hofbibliothek) [6]; nur ist schon jeder Fuss mit einem besonderen Nagel angeheftet und es fehlt das Fussbrett. Auch steht anstatt des Kelches, der das Blut aufnehmen soll, ein Krüglein am Fusse des Kreuzes. Didron gibt (p. 276) ein Elfenbeinschnitzwerk aus dem XI. Jahrhundert, welches ebenfalls ganz ähnlich angeordnet ist und in der Normandie ist unter den Bildhauerarbeiten des „prisonnier de Gisors" eine gleiche Darstellung; nur wird hier der Mond durch einen Kreis und die Sonne durch eine Scheibe dargestellt, die mit flambeau-artigen Strahlen umgeben ist [7].

A. R. v. Perger.

Beiträge zur mittelalterlichen Sphragistik.

(Mit 6 Holzschnitten.)

XI.

Siegel der Gemeinde Allendsteig.



Fig. 13.

In Mitte des etwas ovalen Siegels sieht man in einem unten gerundeten Schilde, der oben und an den Seiten mit Schnörkeln verziert ist, rechts ein Gebäude mit zwei Giebeln, zwischen welchen sich ein viereckiger Thurm mit einer Zinnengallerie erhebt, links ein Haus mit einem Stockwerke, über welchem eine Bombe fliegt. In dem von einer Perlenlinie nach aussen und einer einfachen Linie nach innen abgeschlossenen Inschriftrande stehen folgende mit Lapidarbuchstaben geschriebene Worte: ✠ Stadt . Allentsteig . Sigil. Das Siegel hat eine Breite von 1 Zoll, bei einer Höhe von 1 Zoll 2 Linien und mag bereits dem XVIII. Jahrh. angehören. (Fig. 13.)



Fig. 14

Um drei Jahrhunderte älter ist ein anderes Siegel dieser Gemeinde, dasselbe hat 1 Zoll 7 Linien im Durchmesser und ist rund. Die Inschrift in Minuskeln zwischen Perlinien lautet: Sigillum . civium . in . alnstigia. In der Mitte des Siegels sieht man in einem breiten und unten abgerundeten Schilde ein Gebäude, das jedoch nicht ganz der früher beschriebenen Wappenfigur gleicht. Es ist ein viereckiger verschobener Eckthurm, mit Zinnen und hohem Satteldache, daran schliesst sich eine kurze Thormauer mit offener rundbogiger Pforte, und daran ein mit einem Giebel versehenes schmales Gebäude mit einem Fenster. Auf dem Giebel wie auf dem Thurme sind Knäufe angebracht. Das runde Feld ausserhalb des Schildes ist mit Ranken gefüllt. (Fig. 14.)

[6] Abgeb. bei Lamber II. Cap. V. aber höchst mittelmässig.

[7] Voy. pittor. etc. dans l'ancienne France. T. II. Normandie Vol. II. pag. 199.

XII.

Siegel der Schreiberzeche an der ehemaligen Maria-Magdalenakirche zu Wien.

Die Schreiberzeche bestand schon zu Aufang des XIV. Jahrhunderts in Wien. Sie befand sich anfänglich bei dem alten Karner zunächst der Stephanskirche, seit 1366 jedoch beim neuen Karner, der 1378 als St. Maria-Magdalena-Capelle erscheint. Die Zeche blieb bei diesem Kirchlein bis gegen Ende des Bestandes dieses Gebäudes, doch ist nichts bekannt über die Auflösung der Zeche selbst, welche im XVII. Jahrhundert wahrscheinlich noch vor sich gegangen sein dürfte. Die Zeche führte ein eigenes Siegel, dessen Abbildung wir unter Figur 15 beigeben. Dasselbe ist spitzoval, hat 2" 3"' in der Höhe und 1" 3"' in der Breite. Der mit Kugeln eingefasste Spruchrand enthält die Worte: S. Zeche . notariorum . wienne. In dem Mittelfelde erhebt sich eine reiche Architektur, die mit ihrer Bekrönung in den Schriftrahmen oben und mit ihrem Unterbau in den unteren Theil desselben hineinragt und desshalb die Schrift in zwei Theile theilt. In dem von einer thurmartigen Architektur gebildeten Tabernakel steht die Figur der heil. Maria-Magdalena. Sie ist in ein langes ziemlich enges Kleid gehüllt und trägt die Salbenbüchse. Das Haupt mit aufgelösten lang herabwallendem Haare geziert, ist nimbirt. Das Siegel mag noch dem XIV. Jahrhundert angehören, das Original für die Zeichnung befindet sich an einer Urkunde aus dem Jahre 1479.

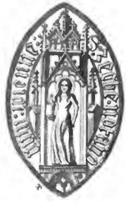


Fig. 15.

XIII.

Siegel des Caplans Mert an der Rathhaus-Capelle in Wien.

Von den Siegeln der an dieser Capelle in älterer Zeit bestellten Capläuen haben sich zweierlei Arten erhalten. Das eine Siegel haben wir bereits im XV. Bande, pag. CXXVIII besprochen, das andere und ältere gehört dem Caplan Martin (Merten) an, der um 1326 bis 1343 Rector an der Capelle it domu consilii viennensis war. Das Siegel hat eine spitzovale Form,



Fig. 15.

ist 12‴ breit und 21‴ hoch, es stellt zwischen eckigen Ranken im oberen Felde als Kniestück die heil. Maria mit dem Kinde am rechten Arme, als der Patronin der Capelle vor. Das Haupt der heil. Maria so wie des Kindes ist gekrönt und nimbirt. Das untere Feld enthält die kniende Figur eines Priesters mit erhobenen, gefalteten Händen. Zwischen den zwei äusseren Stufenlinien und einer inneren Perlenlinie befindet sich folgende Inschrift: S. mart. rectoris cappelae bte. marie . . . wiena. (Fig. 16.)

XIV.

Grundsiegel der St. Morandus-Capelle bei St. Stephan in Wien.

Über diese gegen Ende des XIV. Jahrhunderts vollendete Capelle an der linken Façadeseite der Stephanskirche verweisen wir auf den XIV. Band der Mittheilungen der Cent. Comm. und wollen uns hier nur beschränken zu bemerken, dass, da diese Capelle, bekannt auch unter dem Namen der Tirnacapelle, grosses Grundeigenthum hatte, sie ein eigenes Grundsiegel führte, das aus dem Ende des XIV. oder dem Anfange des XV. Jahrhunderts stammen mag. Wie die Abbildung in Fig. 17 zeigt, hat das Siegel eine spitzovale Form, ist 23‴ hoch und 14‴ breit und enthält im Mittelfelde das Kniestück des heil. Morandus im bischöflichen Ornate, ein offenes Buch haltend. An der Console befindet sich das Tirna'sche Familienwappen. Die Umschrift innerhalb einer doppelten Perlenlinie und mit Ranken unterbrochen, lautet: S. fundi . s. morandi . capelle.



Fig. 17.

XV.

Siegel des Spitals zu St. Johannes am Siechen-als zu Wien.

Das Siegel des schon im XIII. Jahrhundert bestandenen Spitals an der siechen Als zeigt uns im Mittelbilde in sehr zierlicher Zeichnung die Figur des heil. Johannes des Täufers, das Haupt nimbirt, in der Rechten eine Scheibe mit dem agnus dei haltend, die Linke weisend erhoben. Die Figur steht auf einer Console, trägt ein langes Kleid, darüber eine Dalmatik aus Lammfell, eine ganz sinnige Vereinigung der traditionellen Bekleidungsweise dieses Heiligen mit dem Gewande des christlichen Diaconen. Innerhalb des geperlten Aussenrandes und einer inneren Perlenlinie befindet sich die Lapidarinschrift: † S. Dom. S. Joh. Bapt. in alse. Das Siegel ist spitzoval, hat 2″ in der Höhe und 1″ 4‴ in der Breite, und erscheint auf Urkunden, die der Mitte des XIV. Jahrhunderts angehören. (Fig. 18.)



Fig. 18.

Dr. Karl Lind.

Glosse zu einem Blatte des Todtentanzes von Holbein.

Eine Blume voll Duftes der Philosophie im deutschen Kunstgarten! zugleich ein von wundersamer Ironie beseeltes Werk! Kaum wieder hat dem Meister eine günstigere Stunde den Griffel geführt, selbst in diesen Blättern nicht, wo vielleicht nur beim Advocaten, beim Astrologen und beim Narren sein Humor in gleich frischer lebhafter Färbung aufleuchtet. Sein wahrhaft erquickender herrlicher Realismus hat aus Einem Gusse hier das geistvollst behandelte Bildchen hingestellt, das im ganzen Jahrhundert wohl, was diese Gattung betrifft, geschaffen wurde.

Zwei Dinge sind zu beachten:

Der Todtentanz hat bei Holbein eine äussere und innere Wesenheit, Bedeutung und Bestimmung. Jene thut sich in der satyrisch-nachäffenden Persiflirung des Lebens durch den Tod kund, diese als eine Reihe hoher, höchster Gedanken, die durch den Act seines Eingreifens angedeutet werden. Denn ich möchte nicht der Ansicht Kugler's beistimmen, dass überall der Meister den Tod als „tückischen Dämon, welcher mit scheusslicher Schadenfreude jeden in Ausübung seiner Geschäfte und Würden stört", aufgefasst habe. Für eine Reihe Bilder gilt das wohl; aber auch Holbein ist ja das Kind seiner Zeit, diese spricht mächtig aus ihm. Dem Papst, dem Kaiser, dem Bauern schindenden Adeligen, dem betrügerischen „Juristen", dem dünkelhaften Gelahrten gibt er die klappernde Satyre freilich an die Seite und dadurch, ganz im Geiste des Volkes und dessen gesundem Sinne, zu erkennen, wie die heilige Natur mit ihren unerbittlich allgemeinen Gesetzen allein schon dafür gesorgt hat, dass alle nur angemasste und nicht aus wahrem Werth gewordene Grösse und Erhebung über das Ganze gebührend lächerlich erscheine. Und so gibt es denn viele Blätter in diesem bewundernswerthen Cyclus, in welchen nicht derselbe Grundgedanke gespiegelt ist. Natürlich! Wer sollte denn auch glauben, dass ein Künstler wie Holbein des Lebens Mannigfaltigkeit und wie demselben der Tod entgegentritt, einseitig, stets nur als Hohn des Schicksals sich gedacht habe! Nein, dort nicht, wo andere Auffassung besser frommt.

Und ich meine, es kommen gar vielerlei Tonarten vor, aus denen der weise Meister seinem Gerippe den schauerlichen Tanz in den einzelnen Fällen vorfiedelt. Es ist nicht stets das athembeengende Es-moll, das Kugler zu hören glaubt. Von den gar feinen Nuancen, in denen die grause Melodie immer wieder anders erklingt, bemerke ich, wie gesagt allerdings neben jener höhnischen Weise, vorzüglich auch den Ton einer fast gutmüthigen Schalkheit, auch voll Ironie, aber nicht Entsetzen erregend, sondern voll Komik, unser Lächeln hervorrufend. Das ist, wenn Freund Hain z. B. hinter dem hitzigen Prädicanten sich herangeschlichen hat, der seine Nähe nicht bemerkt und eifrig weiter poltert, seine Zuhörer aber vielleicht gerade ermahnt, des Letzten zu gedenken, nicht ahnend, wie nahe es ihm ist, wodurch uns, die wir den ungebetenen Gast sehen, die Gedanken unwillkürlich auf das zwischen

den strafenden Donnerworten des Pfäffleins und seinem eigenen Sündenregister sehr wahrscheinlich bestehende Missverhältniss gelenkt werden. Das Skelett äfft auch mit ergötzlichem Ausdruck die Drohungen des Gewaltigen nach, zielt aber auf dessen eigenes Haupt. Auch hier ist es wohl des Künstlers Intention, die Eitelkeit und Werthlosigkeit des menschlichen Thuns lächerlich zu machen, welches, armselig und beschränkt, Beschränkten und Armseligen das Vollkommene, Ewige anfzutischen sich erdreisten will. Der humoristische Tod streift ihm den falschen Nimbus herunter und gleicht so die närrische Überhebung wieder aus, freilich, wie Lenau sagt:

„Der Priester . . . doch meint es gut,
Er predigt dem Volk mit Kraft und Gluth,
Verwehender Staub dem Staube,
Dass er an's Verwehen nicht glaube“.

Diese Ironie ist aber nicht schrecklich; wir lachen nur des Dünkels, der in sein verdientes Nichts zerfallen ist.

Oder wenn der Tod, aufgedonnert und putzig, die aller Welt abgestorben sein sollende Äbtissin hinter sich herzerrt. Wenn er mit dem gelungensten Ausdruck der Verschmitztheit dem Brautpaare zum Thalamos vorausgeht, wie ihn nur das erfahrenste Zöfchen zeigen kann, — eine Zeichnung, die mich immer an die Frage des Mephistopheles denken macht, auf welche er zur Antwort erhält: „Was gehts dich an?“ Hat ja auch unser Geselle hier „seine Freude dran!“

Wenn er mit dem alten Weiblein den letzten Gang, springend wie ein Bauernbursche mit seinem Dirnchen beim melodischen Getön des Hackbretts, macht, wenn er dem Astrologen statt des Globus einen Schädel mit der Miene der ausgelassensten Lustigkeit und Freude über diesen seinen schlechten Witz hinreicht, so sind all das Scenen von einem fast drolligen Charakter.

Drei Anschauungen sind es, als deren Vertreter sein Dämon auftritt:

Er ist Rache-Genius, Engel der Vergeltung, wie ihn des armen seufzenden Volks gedrücktes Gemüth denket und auch als einzigen Trost, als Bewährung und Anerkennen seines Rechtes von oben herab auf dieser unrechterfüllten Erde allein walten sieht.

Dann milder, harmloser und nicht so allgemein gross, mehr als Geissel der gewöhnlichen Thorheit und Parodie eingebildeter hohler Würde.

Endlich in Kugler's Sinne. Doch halte ich die geringere Anzahl Darstellungen für hieher gehörig, wo das erschütterndste vereinigt ist. Allerdings, wie das Mitarbeiten des Todes an der Seite Adam's die traurige Wahrheit andeutet, dass für den Menschen das wackerste Verfolgen seiner Bestimmung: Thätigkeit, doch nur ein Opfer am Altare dieses Molochs ist, dass an seinem Werke auch der Tod, die Vergänglichkeit vom ersten Anfange her mitschaffen hilft; wie nicht weibliche Schönheit, nicht Tapferkeit des Mannes vor dem Grausamen bestehen, wie er die holde und glückliche Fürstin aus dem behaglichen Schlummer weckt, das Kind aus Mutterarmen entführt, namentlich aber wie er den siechen Bettler nicht mit sich nimmt und dahin mit boshafter Geschäftigkeit eilt, wo die Lebensfrohen weilen, — da ist es der tückische fürchterliche Hohn des dunkelsten aller Gesetze!

Unsere Darstellung, die Nonne, gehört unter die beiden ersten Gruppen. Sie zeichnet sich aber schon äusserlich, noch mehr durch innere Eigenart ganz besonders vor allen aus, ist eines der formschönsten und das einzige der nicht komischen, bei dem uns keine Dissonanz quälend, kein wildes Dareinschmettern der Saiten durch scheinbar teuflische Brutalität des Geschickes entgegentönt, nur ein sanfter als Seufzer verhauchender Mollton.

Ich sagte, das harmlos Ironisirende ist hier vorhanden. In hohem Grade. Ein grosser, über die Massen loser, loser Schalk schmunzelt aus der Composition.

Fürs erste beruht die Ironie auf dem Lichte, in welchem das Klosterwesen dargestellt erscheint. In ihrer Zelle, durch deren Fenster freudige Wipfel und Kronen hereinblicken, vor dem Altärchen knieend, dessen eine Figur, Eva, ihr bedeutungsvoll den Apfel entgegenhält, hat die junge und schöne gottgeweihte Jungfrau unerwarteten Besuch empfangen. Auch unerwünschten? Ach, sie weis es sich selber noch nicht zu gestehen und flüchtet nach Gewohnheit zum Altar. Ein prächtiger Jüngling ist er freilich, der so verführerisch lächelnd mit der unheiligen Laute, der Serenaden gewohnten, auf dem keuschen Lager der Jungfrau Platz genommen, können wir das Antlitz gleich nicht idealschön nennen, denn der Meister wusste wahrscheinlich, warum er zu dieser Scene eben kein solches wählte. Dafür hat der Eindringling alles, was das Herz oder vielmehr, was die Sinne begehren. Ein warmes glänzendes Auge hell und beredt, frischlippige Lippen, ein weiches Kinn, lockiges Haar und ein jugendlich kräftiger Körper sind sein Capital. Und das führt eine mächtige Sprache.

Noch kniet es dort das unwissende Mägdlein, welches so gedankenlos zum Altar der Abtödtung sich ziehen liess, wie es jetzt dem Cyprias gegenübersteht, so recht das Spiegelbild der Millionen geistiger Opfer, welche sich bis zur Gegenwart einem Leben der Entsagung und Trauer in Unkenntniss des eigenen Ichs widmen. Schon ist der Körper der Knieenden vom Altare halbabgewendet, der linke Fuss schon etwas vorgeschoben, wie um bald sich zu erheben, schon haftet ihr Auge gern und sehnend auf dem Kühnen, nur die Hände mit dem Rosenkranz behielten mechanisch die Richtung zum Heiligthume bei, wo ihnen doch nur die alte Oppositionsmacherin wider unnatürliches Verbot ihren Apfel entgegenreicht. Die Zufluchtsstätte ist schon Kerker, im nächsten Augenblicke wird die Betende am Boden liegen, diese Arme sich öffnen, es spricht wie eine süsse Arie des Don Juan aus diesen Gebilden, es ist der letzte Moment des Zögerns! —

Aber — all' das wird nicht eintreffen! — Der Tod erscheint, und wie nur einmal noch ausser dieser Darstellung, zwischen Beiden in weiblicher Gestalt. Holbein hat dem Gerippe, nach meiner Anschauung mit köstlichem Humor, die Rolle einer Kupplerin und Alten gegeben, was an dem Leichengestelle durch ekelhafte hangende Brüste kenntlich gemacht werden musste. Ausserdem versah er ihn, oder sie, mit einigen Kleiderstücken, namentlich einem um den Kopf gewundenen Tuche, so dass uns Frau Hurtig oder Marthe Schwertlein wohl zu Sinne kommen mag. Mehr als das bezeichnet aber der Ausdruck.

So also zeigt sich die Spukgestalt im Hintergrunde. Und nun bewundere man den genialen Humor des Künstlers!

Der rechte Augenblick wäre von den Leierklängen, von den lockenden Blicken des Jünglings, von der schwellenden Sehnsucht erwachender Natur in der Zelle des Nonnenherzens erreicht. Solch rechten Augenblick zu übersehen ist nicht Frau Hurtig's Art, als deren schauderhafte Carricatur der Knochenmann hier aufzutreten beliebte und husch! ist die Kerze verlöscht und der introitus gegeben. Man übersehe auch nicht die köstliche Wahrheit, mit der der Meister den Habitus einer Alten in dem Sehensale nachgeahmt hat. Wie es die Unterlippe hinter den oberen Zähne emporzieht, ganz nach Art der Hausmütterchen, wenn sie etwas mit recht viel Vorsicht und Sachte zu Wege bringen wollen. Denselben Dienst lässt der Zeichner dem Pärchen seine Knochenhächse leisten, aber die Vermittlerin ist eben der Tod und das Dunkel, welches er verursacht, leitet in ein kaltes Bett.

Wir mögen uns an dem geistreichen Scherze, an dieser grotesken, doch grossartigen Parodirung des Lebens freuen; die Zeichnung ist aber auch der Gedankenspiegel seiner und unserer Zeit, die ja gar verwandt sind. Mit einer Poesie, die ich in ihrer Kraft und einfachen Wahrheit himmelhoch über all' die modernen Romanzen stelle, deren Gegenstand derselbe ist, nämlich: das Fehlen wider Menschheit und Natur im Schicksal solch armer Geschöpfe zu beleuchten, die aber das Nönnlein dabei in Seufzer verhauchen lassen und in Zähren zerrinnen, — mit einer Poesie, wie sie eben nur der glücklichsten Vereinigung des Realismus und Idealismus, aber auch dabei der Unterordnung des ersteren nur entkeimen kann, hat der Künstler die grelle Dissonanz dieses Zustandes aufgelöst, in dem die heiligen alten Nachtgötter der Sinnlichkeit aus dem Tartarus, dahin sie verbannt wurden, das Haupt erheben wider die legitimen Besitzer des sanctionirten Tugendhimmels. Dem armen Mädchen ist der Schritt über die Schwelle erspart, für den sie in — höherer — Wahrheit nicht schuldig wäre, der dennoch aber einen unversiegbaren Qualenborn in das künstliche Klostergärtchen ihres dem Glauben nach geheiligten Standes hereinbrechen machte, sie braucht sich nicht völlig zu entschliessen, im rechten Augenblicke wird es Nacht! — Die Kunst ist die Versöhnung.

Was ist es denn anders, das den denkenden Menschen als Individuum wie als Geschlecht seit Anbeginn in den Tiefen seines ganzen Wesens bewegt, wenn nicht der endlose und unentscheidbare Zweifel über die Alleinberechtigung der Entsagung oder die Alleinberechtigung des Genusses? Auch an den Künstler tritt die Frage heran, er entwirft die Symbole dieser beiden Pole, Nonnenaltar und Torus, — aber auch er legt, ohne eine Antwort finden zu können, den Stift aus der Hand und ist zufrieden an seinem Freunde Hain einen gefälligen deus ex machina zu haben. *Albert Ilg.*

Funde in Schlesien.

(Mit 2 Holzschnitten.)

In dem XV. Jahrgange der „Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale" (Wien 1870), findet sich auf Seite LXX bis LXXX eine Abhandlung von Professor Peter über „Heidnische Grabalterthümer in Schlesien"; möge es erlaubt sein, an diese verdienstliche Arbeit anknüpfend, einiges über denselben Gegenstand gleichsam als Fortsetzung in Kürze mitzutheilen.

Im Mai l. J. wurden zu Troppau bei Anlegung eines Brunnens im Hause Nr. 147 (Stadt, Sperrgasse), zwischen $2^1/_2$ bis 3 Klafter tief, mehrere alterthümliche Gefässe nebst Knochen verschiedener Thiere aufgefunden und dem Gefertigten überlassen. Über die Knochenreste wird anderweitige Veröffentlichung beabsichtigt; hier sei nur so viel bemerkt, dass dieselben, Hornzapfen von Rindern, wahrscheinlich von der „Torfkuh", dessgleichen von Ziegen oder Schafen, Katzen- und Hundeschädel, Kinnladen vom Torf- (?) Schwein, wenigstens zum Theile derselben Zeit entstammt zu sein scheinen, welcher die in den „Pfahlbauten" aufgefundenen Knochen angehören.

Von den Gefässen waren einige durch die Arbeiter gänzlich zertrümmert worden; fünf erhielt der Gefertigte und diese sind aus grauem, mit Sand und etwas Glimmer gemischten Thon, allem Anscheine nach ohne Anwendung der Töpferscheibe angefertigt, ziemlich hart gebrannt, mit deutlichen Spuren von Graphit-Anstrich; alle waren mit einem Gemenge von sehr feinen Knochenresten, Asche und fetter dunkler Erde gefüllt, und sowohl hier, wie in den mit gleicher Erde gefüllten Höhlen der übrigen Knochen lag eine Anzahl Kirschkerne nebst einer Menge Samen von Himbeeren und anderen Pflanzen. Die Gefässe standen aufrecht, um sie aber befanden sich die Thierknochen, sowie eine Menge kleiner Steingeschiebe; eine regelmässige Lage oder Bedeckung soll dabei nicht bemerkbar gewesen sein.

Von den fünf erwähnten Gefässen ist eines sehr einfach, ohne irgend welche Verzierung, henkellos, einem Schmelztiegel ohne Schnäuzchen oder einem tiefen engen Blumentopfe ähnlich, 21 Ctm. hoch, Durchmesser oben im Lichten $9^1/_2$ Ctm., mit dem Rande beiderseits 12 Ctm., am Boden (aussen) 8 Ctm.

Ein zweites, wohl auch henkellos (falls nicht an der ausgebrochenen Stelle ein Henkel war), urnenartig, 13 Ctm. hoch, Durchmesser oben im Lichten 9 Ctm., mit dem Rande 10 Ctm., am Boden (aussen) $7^1/_2$ Ctm.; der über dem Halse befindliche Theil in fünf gleichmässige Wülste abgeschnürt (viermal gefurcht), an dem unteren Theile 4 einfache Linien.

Ein drittes (Fig. 1) ist ebenfalls ohne Henkel, einem etwas ausgebauchten und mit einem Schnäuzchen versehenen seichten Napfe vergleichbar, hat oben einen Umfang von 65 Ctm. (Durchmesser vom Schnäuzchen, sammt Rand, 22 Ctm.); der Umfang des Bauches beträgt 60 Ctm., der des Bodens 49 Ctm., die Höhe 12 Ctm. — Die zwei noch übrigen Gefässe haben die



Fig. 1.

Gestalt von Henkelkrügen mit Schnäuzchen; an beiden ist die Form gefällig, gut proportionirt, der Henkel hat eine seichte Rinne. Der grössere Krug — $13\frac{1}{2}$ Ctm. hoch, oben sammt Rand $9\frac{1}{2}$ Ctm., unten $7\frac{1}{2}$ Ctm. Durchmesser, Bauchumfang $36\frac{3}{4}$ Ctm. — hat am Halse eine kleine Ringwulst, unter derselben in ziemlich gleichen Abständen, 8 ganz seichte Ringfurchen. — Höhe nur 10 Ctm., Durchmesser oben $6\frac{1}{2}$ Ctm., unten $5\frac{1}{2}$ Ctm., Umfang des Bauches 28 Ctm. — Ein recht zierliches Krüglein, dem vorigen wohl ähnlich, jedoch zwischen der Wulst des Halses und den sehr undeutlichen Ringfurchen am Bauche befindet sich ein bei $1\frac{1}{2}$ Ctm. hoher Skulptur-Gürtel (sit venia verbo!), bestehend etwa 30 eng in einander laufenden Charakteren, die höchst wahrscheinlich einen Fichten- oder überhaupt einen Wald vorstellen sollen (Fig. 2). Ob diese Zeichen mittelst eines Stempels eingeprägt, oder mit irgend einem Werkzeuge ausgekratzt (gekerbt?) seien, mag einstweilen dahingestellt bleiben; eben so wenig möchte Gefertigter entscheiden, ob die hier skizzirten Fundobjecte von Germanen oder von Slaven abstammen.



Fig. 2.

Em. Urban.

Ein gesticktes Antipendium aus dem Mittelalter.

(Mit einer Tafel.)

Wir haben bereits in den 14 erschienenen Bänden unserer Mittheilungen die Leser mit mehreren mittelalterlichen gestickten kostbaren Antipendien bekannt gemacht, die sich an verschiedenen Orten unseres Vaterlandes aufbewahrt befinden und trotz ihrer zarten Ausführung den Stürmen der Zeiten widerstanden haben; dahin gehört jenes im ehemaligen Stifte Göss, ein Werk aus der Mitte des XIII. Jahrhunderts (s. III. Bd. der Mitth.), ferner ein prachtvolles Antipendium im Domschatze zu Salzburg aus der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts (s. VII. Bd.), endlich die etwas jüngeren Antipendien des sogenannten burgundischen Ornats in der k. k. Schatzkammer zu Wien (s. III. Bd). Wir wollen nun unserem Leser ein im Privatbesitze [1] befindliches Antipendium zeigen, das, wenn auch nicht die Bedeutung der eben aufgezählten hat, doch immerhin beachtenswerth genannt werden kann.

Dasselbe hat eine Breite von 120 Ctm. und eine Höhe von 60 Ctm., scheint somit nur für eine kleine Altarmensa bestimmt gewesen zu sein. Auch dieses Antipendium ist ein fleissig und zierlich ausgeführtes Werk der im Mittelalter in so bedeutender Entwicklung und Vollkommenheit gestandenen Stickkunst, jenes Kunstzweiges, dessen Aufgabe es war, nicht ein regelmässig wiederkehrendes Muster wie bei der Weberei, sondern mittelst des Fadens und der Nadel gleich der Malerei nur mit anderem Materiale und anderer Technik ein Bild auszuführen und eben, weil von der Malerei abhängig, zur selben Zeit gegen ihren Höhenpunkte hinanstieg, als diese demselben zustrebte. Der Grundstoff der in Rede stehenden Stickerei ist, wie das gewöhnlich der Fall ist, ungebleichter grobkörniger aber aus regelmässig gesponnenen Fäden gewobener Leinenstoff, der über die eigentliche Aussenseite aus senkrecht laufenden Goldfäden in der Art hergestellt ist, dass über unterlegte dünne Fäden der stärkere Goldfaden lose läuft und nur an einzelnen Stellen so angeheftet wurde, dass dadurch der Goldfaden die Zeichnung von kleinen an einander gereihten rhombenförmigen Feldern erhält. Die Darstellungen selbst sind in unregelmässigen aber sehr sorgfältig gearbeiteten Plattstichen mit buntfärbiger Seide ausgeführt, wie überhaupt das eigentliche Nadelgemälde ein Product des Plattstiches ist, welcher es möglich macht, die Fäden kurz oder lang und in beliebiger Richtung, aber immer flach hinzulegen und verschiedenfarbige Fäden einzuschieben, um die Farbenübergänge und zarten Mitteltöne herzustellen.

Leider hat die Länge der Zeit und eine ziemlich schonungslose Behandlungsweise des Antipendiums, bevor es in den gegenwärtigen Besitz gelangte, wodurch es von dem schon bestimmten Untergange gerettet wurde, diesem Kunstwerke wesentlichen Schaden zugefügt. Insbesondere ist es der Goldgrund, der stellenweise bereits stark gelitten, und die Farbenfrische, die sehr bedeutend abgebleicht ist. So lange die Stickerei neu und die Farben (meistens roth, grün und blau in verschiedenen Tönen an den Kleidungsstücken) noch in ursprünglicher Lebhaftigkeit vom Goldgrunde sich abhoben, mag das ganze kunstreiche Werk einen erhebenden Eindruck auf die Beschauer hervorgebracht haben.

Die ganze Fläche des Antipendiums enthält drei horizontale Reihen, jede von drei an einander gereihten, rechteckigen Feldern gebildet, die von einander, so wie von den anderen Reihen durch einen leistenartigen Rahmen aus blauer und grüner Seide und einen leeren Zwischenraum des Goldstoffes mit einem etwas geänderten Dessin getrennt sind und an diesen Stellen in neuerer Zeit mit Spitzenstoff aus Silberfäden benäht wurden. In jedem dieser neun Felder (19 Ctm. hoch, 39 Ctm. breit) sind zwei Brustbilder und dazwischen eine andere Vorstellung oder ein Wappenschild angebracht. Jede der in Brustbildern dargestellten Figuren hält ein Spruchband mit dem Namen der vorgestellten Person und einige weitere Worte darauf, die jedoch nur in wenigen Fällen mehr vollkommen lesbar sind. Jedenfalls ist die Mittelreihe die wichtigste, da wir hier die Brustbilder der Evangelisten und typologische Darstellungen des Erlösungswerkes treffen, doch stehen damit auch die übrigen Darstellungen in Verbindung, obgleich wohl auch jedes Feld für sich eine Darstellungsgruppe bildet.

Übergehend zu den Darstellungen, beginnen wir mit der oberen Reihe:

Erstes Feld. In der Mitte das aus den Wappen der Geschlechter Rosenberg und Wallsee gebildete vierfeldige Schild, mit der fünfblättrigen rothen Rose im ersten und vierten weissen und mit der weissen Binde im zweiten und dritten schwarzen Felde. Daneben zwei männliche Brustbilder, jedes mit einer Schedula in der

[1] Eigenthümer ist Herr Franz Koch, k. k. Bergwerks-Producten-Verschleiss-Director.

Hand, auf der ersten ist zu lesen: Isayas . . . . . . , auf der anderen: Moyses angelorum . . . . der erstere im grünen der andere im rothen Gewande dargestellt.

Zweites Feld. Brustbild der heil. Maria mit dem Christuskinde am linken Arme und einem Apfel in der rechten Hand. Die Gottesmutter ist gekrönt und umgeben von zwei Brustbildern; das eine den Lieblingsapostel Johannes, das andere den Apostel Petrus vorstellend. Johannes (gelbes Kleid, grünen Mantel) hält die Schale mit der heraussteigenden Schlange, Petrus (blaues Kleid, grünen Mantel) den Himmelsschlüssel. Auf den beiden Spruchbändern ist zu lesen: Johannes apostolus dignus est agnus, — Petrus apostolus christus pro nobis passus est.

Drittes Feld. In der Mitte das beschriebene Wappen und herum die Brustbilder der Propheten Daniel (grün gekleidet) und Zacharias (blau gekleidet), dabei die Worte: Daniel occidetur christus et . . . , — Zacharias . . . . in sanguine testa.

Viertes Feld. (Mittlere Reihe.) Als medaillonförmiges Mittelstück innerhalb eines hervortretenden Rahmens die bekannte und im Mittelalter so beliebte symbolische Darstellung, das Lamm Gottes mit offener Wunde an der Brust, aus welchen Blut in einen Kelch fliesst. Der Kopf, der mit einem Kreuznimbus geschmückt ist, ist gegen ein Kreuz, an dessen Stange eine röthliche Fahne mit goldenem Kreuze darauf befestigt ist, zurückgewendet. Während, wie schon erwähnt, alle übrigen Stickereien im Flachstiche ausgeführt sind, ist das Lamm als stark hervortretendes Relief behandelt. Diese Art der Stickerei, die glücklicherweise nur in einem einzigen Falle an diesem Stickwerke zur Ausführung kam, kann man überhaupt nur als eine grobe Verirrung in der Entwicklung des Stickens bezeichnen, da sie vollständig dem Wesen der Nadelmalerei widerspricht. Die umgebenden Brustbilder sind jene der Evangelisten Lucas (roth bekleidet) und Marcus (grün bekleidet). Auf den Spruchbändern befinden sich die Worte: Lucas evang., — Marcus evang. hoc est corpus meum.

Fünftes Feld. Diese die Mitte des Antipendiums einnehmende Darstellung zeigt in einem Medaillon den Pelikan sich selbst verwundend und mit dem reichlich hervorquillenden Blute die zahlreichen noch im Neste befindlichen Jungen nährend, ebenfalls eine sehr häufig vorkommende Darstellung. Rechts davon das Brustbild des Apostels Paulus, das Schwert tragend, links jenes des Apostels Jacob, dessen Attribut nicht mehr kennbar ist, wie überhaupt diese Figur die am meisten beschädigte ist. Auf den Spruchbändern stehen die Worte: Paulus apostolus humiliavit se ipsum, — Jacobus apost. offerrens . . . . (Beide Apostel tragen gelbliche Gewänder).

Sechstes Feld. Christus, als Brustbild mit den Wundenmalen an den Händen und an der Brust, entsteigt dem Grabe (ein Steinsarg). Die best erhaltene Darstellung. Das Haupt mit dem Kreuznimbus geschmückt und umgeben von den Evangelisten Johannes (blau bekleidet) und Matthäus (grün bekleidet), beide mit ihren Symbolen; auf den Schedulen: Johannes hic est panis, qui de coelo descendit, — Mathias accepit calicem dicens bibite.

Es wäre nicht unwahrscheinlich, dass diese drei in der Mitte des Antipendiums befindlichen Darstellungen in ihrem Zusammenhange zu erklären sind, nämlich: als Glaube, das Lamm Gottes, Liebe, der Pelikan und Hoffnung, der auferstandene Heiland.

Siebentes Feld. (Untere Reihe.) Nebst dem schon beschriebenen Wappen die Brustbilder der Propheten Malachias und Jeremias, dabei die Worte: Jeremias ego quasi agnus, — Malachias placebo domino sacro. Ersterer trägt einen grünen Mantel mit eigenthümlich geformter golden und rother Kapuze, der andere ein blaues Kleid und gelben Überwurf.

Achtes Feld. Die ursprüngliche Stickerei fehlt hier und wurde dafür in jüngerer Zeit eine neuere Stickerei und zwar eine nach anderem Muster ausgeführte eingesetzt, die jedoch hinsichtlich ihrer künstlichen Ausführung und nicht minder hinsichtlich der ganzen Concepion den anderen Stickereien bei Weitem nachsteht. Sie enthält in den beiden neben einander befindlichen vierpassförmigen Feldern das Brustbild je einer Heiligen, nämlich der heil. Ursula und der heil. Genofeva von Paris. Obschon diese Stickerei jüngeren Ursprunges ist, hat sie bedeutend gelitten, was sich dadurch erklärt, dass dies gerade die Stelle des Antipendiums ist, die der Priester am Altare stehend am meisten und längsten berührt, daher sie daselbst am Meisten abgenützt wird.

Neuntes Feld. Nebst dem gleichen Wappenschilde wie früher die Brustbilder Salomos und Davids, mit den Worten: Salomon sapientia miscuit vinum, — David panem coeli dedit eis. David mit blauem, Salomon mit blauem Mantel.

Was die dargestellten Persönlichkeiten betrifft, so sind die Apostel und Jünger sämmtlich nimbirt, die Goldfäden laufen da nicht senkrecht, sondern sind im Plattstich eingestickt. Johannes ist als Jüngling, unbärtig, die übrigen als ältere Männer, theilweise mit langen Bärten, Petrus kahlen Hauptes dargestellt. Hinsichtlich der Zeichnung ist jedenfalls die Gestalt Mariens und des auferstehenden Heilandes am schönsten und möglichst correct ausgeführt. Die Apostel- und Jüngergestalten stehen denselben in Ausführung und Ausdruck nach. Noch minder sind die Figuren von Personen des alten Bundes. Es sind meist ältere Männer, mitunter von fratzenhaftem Antlitz und mit ganz phantastischer Kopfbedeckung, nur Daniel erscheint jugendlicher dargestellt und trägt eine Art Kapuze. David und Salomon sind gekrönt.

Noch erübrigt die Bestimmung der Anfertigungszeit dieser Stickerei. Wir glauben mit Rücksicht auf den Charakter der Zeichnung und auf die Technik, so wie auf die Schriftzüge in den Schedulen nicht zu fehlen, wenn wir dafür das zu Ende gehende XIV. oder höchstens das beginnende XV. Jahrhundert annehmen.

Die auf dem Antipendium befindlichen Wappen dürften möglicherweise erst später hinzugefügt worden sein. Es ist sehr wahrscheinlich, dass dieselben auf eine Vereinigung der Häuser Rosenberg und Wallsee deuten, denn Jodok (Sohn des im Jahre 1347 verstorbenen Peter von Rosenberg, Regent des Hauses Rosenberg im J. 1349, Oberstkämmerer des Königreichs Böhmen) war vermählt mit Agnes von Waldsee, welche eine Stiftung für einen Prediger an der Kirche zu Krumau und zur Gründung eines Frauenklosters daselbst errichtete. Seit 1369 Witwe, starb sie 1402 am Tage S. Servatii und wurde bei ihrem Gemahle in der Hohenfurther Stiftskirche

beigesetzt [1]. Dass das Antipendium diesem Mitgliede zugeschrieben werde, hat mit Rücksicht auf die Vereinigung der beiden Wappen die grösste Wahrscheinlichkeit. Aus der genealogischen Tabelle der Rosenberge (Anhang zu Časopis Českého Museum, 1828) geht auch hervor, dass Agnes von Rosenberg, Tochter des 1390 verstorbenen Ulrich von Rosenberg, den Reinprecht den älteren von Wallsee und Katharina von Rosenberg, Tochter des 1412 verstorbenen Heinrich von Rosenberg den jüngeren Reinprecht von Waltsee zum Gemahl hatte. *Dr. K. Lind.*

Die hervorragendsten Kunstwerke der Schatzkammer des österreichischen Kaiserhauses.

Auf allerhöchsten Befehl Sr. Majestät des Kaisers unter Leitung des k. k. Oberstkämmerer-Amtes herausgegeben von Quirin Leitner.

Die k. k. Schatzkammer ist unter den altösterreichischen Haussammlungen, die sich in der k. k. Hofburg befinden, eine der ältesten und jedenfalls sowohl in künstlerischer wie auch in historischer Beziehung eine der werthvollsten unter den gegenwärtig existirenden derartigen Sammlungen, abgesehen von dem materiellen Werthe, den die einzelnen Objecte repräsentiren. Schon im Jahre 1869 wurde eine kurze, eigentlich nur als Führer beim Besuche der Schatzkammer dienende Beschreibung (Übersicht) der Sammlung veröffentlicht und damit endlich ein klarer Einblick gestattet, in diesen wirklich kostbaren und trotz der vielen Ausscheidungen von Objecten zu Gunsten anderer Sammlungen noch immer höchst werthvollen und wichtigen Schatz, von dem man nur durch ältere Werke, Monographien und in verschiedenen Sammelwerken und Zeitschriften erschienene Aufsätzen und Notizen eine flüchtige Kenntniss hatte.

Mit dem obbenannten Werke, dessen erste Lieferung so eben erschien, sollen nun die hervorragendsten Kunstwerke dieser Sammlung der Öffentlichkeit übergeben werden. Dass der beschreibende Theil des Werkes allen billigen Ansprüchen genügen und gründlich sein wird, dafür bürgt der Name des Herausgebers, der sich durch die Herausgabe des Werkes über die Waffensammlung im k. k. Artillerie-Arsenale ein unbestreitbares Verdienst erworben hatte. Aber auch die Abbildungen verdienen alles Lob; dem Programme nach wird das Werk 100 Tafeln enthalten, die Abbildungen sind als Original-Radirungen auf Kupfer ausgeführt.

Die nun veröffentlichten 6 Tafeln bringen folgende Abbildungen [*]:

Die österreichische Hauskrone. Sie wurde auf Bestellung Kaiser Rudolph's II. angefertigt, und mit 700.000 Thalern (incl. Scepter und Reichsapfel) bezahlt. Dieser Insignien bedienten sich die zu römischen Kaisern gewählten Regenten Österreichs, als Könige von Ungarn, Böhmen und Erzherzoge von Österreich, welche Würden diese Kronen vereint bezeichnen, bei dem Einzuge in Frankfurt a. M. zur darauffolgenden Krönung. Seit Entstehung des österreichischen Erbkaiserreiches ist diese Krone als die dieses Kaiserthumes bestimmt.

[1] S. Časopis společnosti Českého Museum 1828. IV, 30. (Kurzer Auszug aus der Rosenberger Chronik verfasst zu Ende des Jahres 1609 zu Wittingau von Wenzel Březan, letzter Rosenberger Archivar.

[*] Die von uns beigegebene Beschreibung stützt sich auf die Angaben des bereits erwähnten Büchleins.

Aus dem breiten reich verzierten Kronreifen, der mit acht abwechselnd grösseren und kleineren Lilienblättern mit reichem Edelstein- und Perlenschmuck besetzt ist, erheben sich nach jeder Seite zwei oben spitz zulaufende und sich vereinigende Schilder, auf denen die Hauptmomente der erbländischen Krönungen in getriebener Goldarbeit dargestellt sind. Die je beiden Schilder sind eingefasst und untertheilt durch ein prachtvolles Emailband. Die eigentliche Kronkappe von kirschrothem Sammt tritt zwischen den Schildern heraus. Von vorne nach rückwärts zieht sich ein freier Bogen, darauf ein Kreuz und darauf ein ungeschliffener Saphir. Gewicht der Krone 18 Mark (9 Pfd.).

Der österreichisch kaiserliche Scepter, ein Stab aus Narwallhorn von 2 Zoll 5 Linien Länge, mit einem Knaufe von 8 Zoll und einem Griffe von 6 Zoll Länge. Der Knauf ist aus künstlich verschlungenen mit Edelsteinen, Perlen und Email geschmückten Bogen gebildet und trägt an seiner Spitze einen ungeschliffenen Saphir von 2 Zoll Höhe, der à jour in Gold gefasst ist. Der Griff ist prachtvoll emaillirt, die Kapsel lässt sich aufschrauben und zeigt dann an der unteren Fläche das ebenfalls abgebildete Monogramm des Kaisers Mathias 1612 (das Sterbejahr Kaiser Rudolph's II.).

Auf demselben Blatte sehen wir auch die Abbilduzg des kaiserlichen Reichsapfels. Derselbe ist von runder Form, unterhalb etwas eingedrückt, wird durch vier nach abwärts laufende mit Edelsteinen und Perlen besetzte Emailreifen in vier gleiche Theile und durch ein breites horizontal laufendes Band in eine obere und untere Hälfte getheilt. Auf dem Apfel ruhet ein kostbares Kreuz, das an seiner Spitze mit à jour gefasstem Saphir besetzt ist.

Ein Schwert, dessen Griff hinsichtlich seiner Ornamentirung unzweifelhaft darauf deutet, dass es zu den Hausinsignien gehört, die unter Kaiser Rudolph II. und Kaiser Matthias angefertigt wurden.

Die prachtvolle Lapis-Lazuli-Schüssel, zusammengesetzt aus 6 grossen und 18 kleineren durch ein Gerippe von vergoldetem Silber gehaltene Platten. Das Gerippe bedeckt mit erhabenen Ornamenten und besetzt mit 12 Camayeux, die Portraite der zwölf ersten römischen Kaiser darstellend, mit 64 kleineren Dicksteinen und 6 mittleren Balassen, dazwischen theils männliche, theils weibliche Karyatiden in weissem Email, in der Mitte ein grosser Sardonyx mit Leda und dem Schwan en relief, unterhalb ein Kindlein in einer Eierschale. Diese Schüssel ist unzweifelhaft italienische Arbeit aus dem Anfange des XVII. Jahrhunderts.

Die berühmte getriebene Schüssel aus vergoldetem Silber (24¾ Zoll und 20 Zoll im Durchmesser) von Christoph Jamnitzer (Goldschmied und Kupferstecher in Nürnberg, † c. 1619) in der vertieften Mitte mit der Reliefdarstellung des Triumphes des Amors. Zahlreiche Figuren, davon die vordersten in Hochreliefs. Auf der Rundfläche gravirte Darstellungen und einzelne runde Figürchen, der Rand selbst mit durchbrochenem Ornament besetzt.

Eine Kokosnusskanne (A. Schweinberger), in reicher Fassung, der Deckel mit einem Tritonen geziert.

Nachdem wir nun einen gedrängten Überblick über das Werk gegeben haben, bleibt uns nur noch übrig, Sr. Majestät für die Gestattung der Herausgabe dieses

Werkes im Namen aller Kunstfreunde ehrfurchtsvoll zu danken und den Wunsch auszusprechen, dass der Kunstwerth der folgenden Hefte nicht abnehmen möge, damit der Platz dieses Werkes unter den Prachtwerken, den es sich mit der ersten Lieferung mit Recht erworben hat, ihm auch ferner bleibe. Zur grösseren Vollständigkeit des Werkes wäre es wünschenswerth, wenn jene so bedeutenden Stücke, die vielleicht in Würdigung ihrer besonderen Eigenthümlichkeiten an andere Sammlungen abgegeben wurden und auch diesen zur besonderen Zierde gereichen, dessgleichen in dem erwähnten Prachtwerke mit Wort und Bild gewürdigt würden. Es würde damit, wenn auch nicht in Wirklichkeit, so doch in der Beschreibung die kostbare Sammlung der k. k. Schatzkammer wieder vollständig werden. ...*m*...

Zur Nibelungensage. Siegfriedsbilder.

Beschrieben und erklärt von Professor Karl Säve. Aus dem Schwedischen übersetzt und mit Nachträgen versehen von J. Mestorf (Hamburg. 1870).

Unter diesem Titel liegt uns eine interessante Besprechung der seltensten Kunstdarstellungen vor. Säve's Abhandlung, welche speciell betitelt ist: Die Sigurd-Bilder auf dem Ramsundberge und dem Göcksten (Gauchstein), zwei altschwedische Denkmäler Sigurd des Fafnetödters, enthält im wesentlichen folgende Mittheilungen.

In der Provinz Södermanland am Südufer des Mälar befinden sich zwei reliefartig behauene Runensteine, der merkwürdigere am Ramsunde im Kirchspiel Jäder, der andere, welcher auch Gauchstein genannt wird, bei dem Landgut Näsbyholm. Denkmalartig am Wege aufgestellt, sind die Blöcke in einer Weise behandelt und die Darstellung so gedacht, dass wir unwillkürlich an die Extern-Steine uns erinnern mussten, die übrigens, nach des Verfassers Ansicht über das Alter der in Rede stehenden, um ein Jahrhundert jünger wären. Den Ramsundberg schmückt ein über 17 Fuss langes, über 6 Fuss hohes Relief, sechs Momente aus Sigurd's Jugendgeschichte darstellend, welche aber sämmtlich der als Schlange gedachte Drache Tafnir wie ein Band umgürtet, zugleich als Inschrift- d. i. Runenband dienend. Der sehr plausiblen Deutung zufolge sehen wir Regin, den Schmied am Werk, wie er einen Gegenstand, wahrscheinlich das Metall des zu bildenden Schwertes über dem Feuer hält, daneben Amboss, Blasbalg, Hammer und Zange; ohne jede Untertheilung weiter rechts sein Rumpf, das abgetrennte Haupt neben dem Blasbalg, oben den Otterbalg als Andeutung der Schutzgeschichte. In der Mitte des vom Drachenband umschlossenen Raumes dann Grani mit dem Hort beladen; mit dem Leitseile ist das Ross an einen Baum gebunden, auf dessen Zweigen die sprechenden Vögel sitzen; endlich ausserhalb des Kreises den Held selber, wie er das Schwert durch den Leib der Schlange stösst. — Der Göksten zeigt dieselben Darstellungen in wesentlich übereinstimmender Anordnung, nur dass über Grani's Rücken hier ein Kreuz ersichtlich ist. Die Zeichnung steht hinter der des andern Reliefs merkbar zurück, die Maasse der Darstellungen betragen 8 Fuss Länge und 5 Fuss Höhe. Die Runen-Inschriften beider Denkmale sagen, dass diese zum Andenken Verstorbener errichtet, oder besser, hergestellt worden seien; ein Umstand, der im Verein mit dem erwähnten Kreuze den Ursprung in christlicher Aera und zwar beiläufig 1000 — 1050 beweist. Vor Säve richteten bereits mehre einheimische Gelehrte ihr Augenmerk auf diese wichtigen Gebilde, so bereits Rudbeck 1698; doch kann erst durch diese neuesten gediegenen Untersuchungen ihre Deutung als gelungen und abgeschlossen erkannt werden.

Die Arbeit des Verfassers und seines Übersetzers behandelt so eingehend und umsichtig alles aus dem Gebiet der Sagen- und Alterthumskunde zu diesen Steinen in Beziehung stehende, dass wir hier nur vom Standpunkte der Kunstgeschichte eine Betrachtung ihrer Eigenthümlichkeiten für nicht ganz zwecklos halten können. Wurde oben ein Vergleich mit den Extern-Steinen angedeutet, so gilt dies nur in so weit, als all diese Formen, die persischen und indischen Felsen-Reliefs, diese nordischen und jene deutschen Bearbeitungen des rohen Gesteins gleich so vielem in Sitte, Sage und Sprache erhaltenen, Reste eines uralten gemeinschaftlichen Wesens scheinen; im Werthe aber lassen sich die schwedischen Reliefs, den Abbildungen nach, mit unserem Werke nicht zusammenstellen. In ihnen herrscht noch naive Willkür; der Raum, das Feld des Reliefs, von dem Band der Schlange umrissen, hat keine regelmässige, keine beabsichtigte Form, die Contour entspricht weder naturalistisch wahr noch stylistisch aufgefasst den Bewegungen des Schlangenleibes; in dieser vom Zufalle gebotenen Fläche erblicken wir die Figuren ohne jegliche Bedachtnahme auf Raumfüllung, ziemlich wirr durcheinander, auch, wie wir gesehen, in Hinblick auf die Folge der geschilderten Ereignisse nicht correct angeordnet. Dagegen wird die völlig eigenthümliche Weise der ornamentalen Theile, weil sicher unbeeinflusst, durch ihre ganz klare Originalität das grösste Interesse erregen. Von Formen, welche dem Romanismus verwandt wären, ist nichts zu bemerken; der Habitus des Ornamentes, welches in der Verschlingung der Drachenschwänze sich zeigt, scheint vielmehr ureigenthümlich nordisch, seine Verschmelzung mit römischen Formen erst war die Ehe, der in Deutschland damals schon der romanische Styl entsprossen. Das Figurale daran unterscheidet sich nicht minder von den späteren Typen; es beweist sich in manchen trefflichen Bewegungen der Menschen, in dem Pferde und den Vögeln der Natur abgesehen. Dessgleichen hat der Baum noch völlig realistischen Charakter mit verwickelten Ästen und Wurzeln, wofür der Romanismus die bekannte Pilzform oder die ebenso verschiedene ornamentartige Rankenform setzte, wie z. B. die Extern-Steine auf der Kreuzdarstellung haben. Erweist sich die in so kindlicher Weise die Natur erfassende Kunst als übereinstimmend mit den frühesten Phasen der assyrischen, altgriechischen u. a., so fehlt auch die gleiche Neigung nicht, die die Figuren ornamental zu schmücken liebt, wie denn die Schenkel des Pferdes in Voluten ausgehen, ebenso die Achselkehlen, der Schnitt der Beine Regin's etc.

Die gründliche Abhandlung des Verfassers ist um so dankenswerther, als Kunstgebilde, welche Sagen des Mittelalters, weltlichen Charakters, zum Vorwurf haben, uns so überaus selten begegnen. Ihr Vorkommen ist nur in den Epochen des Überganges nachweisbar und möglich, so lange nämlich der Widerstand des kräftigen Alten die kirchlichen Stoffe noch nicht zur Alleinherrschaft vordringen liess. Der Anhang des Übersetzers bringt eine Anzahl Fälle sonstigen Vorkommens von derlei Stoffen

und bespricht sehr richtig und kenntnissreich die Bedeutung dieser Beispiele aus Schweden, Angeln und Deutschland. Wir möchten bei einer Untersuchung das Hauptgewicht auf die Frage legen, ob das Erscheinen Eddischer Scenen an Kirchen nur rein sachliche Reminiscenz sei, so dass einfach als Schmuck wie ein anderes Thema auch dieser heidnische Rest das Seine zur Pracht des Gotteshauses darbringen muss; oder ob, nach christlicher Anschauung (der auch Herr Mestorf beipflichtet), die Künstler der neuen Lehre Triumph über das Heidenthum versinnbilden wollten; oder ob endlich im Gegentheil eine bewusste Opposition, am liebgewordenen Alten hängend, diese Bilder dem fremden verhassten Wesen aufnöthigte? (Vgl. Springer's Ikonograph. Studien im IV. Bande der Mittheil.). Dem Werkchen liegen 4 Tafeln bei, auf welchen die beiden Runensteine, die Kirchthüren von Hylbestad (romanisch, mit geschnitzten Darstellungen desselben Inhalts), ferner ein zu Fahrenstedt in Angeln befindlicher Stein mit Drachen, Vogel und Reiter, reproducirt erscheinen.

Albert Ilg.

Der Atlas kirchlicher Denkmale des Mittelalters im österreichischen Kaiserstaate.

Als wir im Jahre 1868 dieses Lieferungswerk besprachen, waren von demselben bereits acht Hefte ausgegeben. Heute, wo wir wieder die Aufmerksamkeit der Leser auf dasselbe lenken, sind 13 Hefte erschienen. Es ist sicher, dass das Versprechen, nach je zwei Monaten ein Heft von sechs Blättern zu veröffentlichen, nicht eingehalten wurde. Doch dürfte dies nicht zum Nachtheile des Werkes selbst geworden sein; denn die seit den letzten zwei Jahren in den Mittheilungen veröffentlichten vielen Aufsätze haben die Redaction durch ihre, mitunter zahlreichen, ganz vorzüglichen Illustrationen sicherlich in die Lage gesetzt, eine verständige Auswahl aus diesen Illustrationen zum Zwecke deren Aufnahme in den Atlas zu treffen.

Gegenwärtig umfasst das Werk 78 Tafeln und soll im Ganzen höchstens 100 enthalten. Mit 2 bis 3 Heften dürfte somit dasselbe vollendet sein, was wir im Interesse des Publicums wie auch des Werkes noch im Laufe des Jahres 1871 wünschen würden.

Wie zu erwarten steht, wird ein ausführliches Register nach den Ortsnamen geordnet dem Werke beigegeben. Allein wir glauben nicht zu irren, wenn wir unsere Ansicht dahin aussprechen, dass ein so einfaches Register nicht genügt, dass vielmehr eine kurze archäologische Würdigung des Kunstdenkmals dem Werke beizugeben uns nothwendig erscheint. Mit gar vielen Schwierigkeiten dürfte diese Arbeit nicht verbunden sein, da die meisten der in dem Atlas erscheinenden Abbildungen sich auf Abhandlungen in den Mittheilungen beziehen und somit die nothwendigen Daten von dorther oder aus den Schriften des Wiener Alterthums-Vereines leicht geholt werden können.

Werfen wir einen Blick auf die bereits erschienenen Blätter, so finden wir 3 Tafeln mit romanischen und gothischen Capellen, 2 mit rom. Unterkirchen, 6 mit Grundrissen rom. Kirchen, 10 mit Abbildungen rom. Säulen und Pfeiler, insbesondere von Capitälen, 3 mit rom. Portalen, 2 mit rom. Friesen, Mauerverzierungen, 5 mit Abbildungen rom. Mitren, Pastoralen, Kelche etc., 12 mit Grundrissen ein- bis fünfschiffiger goth. Kirchen, 6 mit goth. Pfeilern und Gurtenträgern, Rippen und Schlusssteinen, 3 mit goth. Portalen, 6 mit goth. Fenstern, 2 mit Strebepfeilern und Strebebögen, 1 mit Holzkirchen, 5 mit goth. Lichtsäulen und Sacramentshänschen, Taufsteinen, Orgelbühnen etc., 6 mit goth. Kirchengeräthen, 4 mit goth. Glasgemälden, 2 mit goth. Deckengemälden.

Noch immer sind manche Gruppen kirchlicher Denkmale nicht vertreten, wie Kreuzgänge, die zahlreichen Arten der Reliquiarien, gothische Krummstäbe, Leuchter, rom. Glasmalereien, kirchliche Wandmalereien. Es ist jedoch wahrscheinlich, dass diese Lücken mit den nächsten Heften, deren baldiges Erscheinen wohl versprochen ist, ausgefüllt werden. Jedenfalls hatten wir Recht, als wir bei einer früheren Besprechung dieses Werkes erklärten, dass dasselbe mit 60 Blättern seinem Zwecke nicht entsprechen könne, denn die Gegenwart zeigt, dass der Umfang des Werkes unserer Ansicht entsprechend erweitet wurde. *...m...*

Inman Thomas. Ancient pagan and modern christian symbolism, exposed and explained. London 1869, 8°.

Dieses merkwürdige Buch ist uns erst jetzt zugekommen, da es ursprünglich nur im Verlage des Autors selbst war, und daher erst später in die Hände der Buchhändler gerieth. Der Verfasser stellte sich die Aufgabe, darzuthun, dass viele der christlichen Symbole aus uralten vorchristlichen Zeiten abstammen und in die jüngere Lehre herübergezogen wurden. Das ist nun eben nicht neu; denn schon vor vielen Jahren hatte man diese Ansicht ausgesprochen und vielfach belegt, und eines der vorzüglichsten Werke dieser Art ist Piper's „Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst" (Weimar 1851, 2 Bde.), das Mr. Inman wahrscheinlich nicht gekannt hat, da er es nicht anführt, indem er doch sonst viele Werke citirt. Das Interessanteste an seinem Buche ist also eigentlich die Zusammenstellung und die Eigenthümlichkeit so mancher seiner Ideen und dann ist er als Engländer auch ziemlich bibelfest. Folgende Stelle aus der Vorrede (p. X.) wirft ein klares Licht auf seine Anschauungsweise:

„In den erfundenen Erzählungen, die man in den ältesten Zeiten des Christenthums für wahr hielt, kommen auch Menschen vor, welche starben und begraben wurden und nach kurzer Ruhe wieder vom Grab auferstanden. — Das Heidenthum starb und wurde begraben und jetzt, nach kurzer Rast steigt es wieder aus dem Grab. — Das Heidenthum ist ein wieder erstandener Vampyr, der eine Rolle im Christenthum spielt und in manchen Theilen desselben die Oberherrschaft führt".

Diese Meinung kann doch wohl nur so aufgenommen oder umschrieben werden, dass durch die Fortschritte der Alterthumskunde manches bisher Unbekannte aufgedeckt wird, welches mit christlichen Symbolen in einer merkwürdigen Verbindung steht oder in Verbindung zu bringen ist. Dazu braucht jedoch das Heidenthum nicht eben ein wieder erstandener Vampyr zu sein. Die Hauptabsicht des Verfassers scheint aber die zu sein, den Urgrund aller symbolischen Darstellungen im Geschlechtlichen finden zu wollen und die Urzeichen davon sind ihm das ⊤ und das ○ und zwar ersteres als

Zeichen des Lingam und das zweite als Zeichen der Yoni; und setzt man diese beiden Zeichen übereinander so entsteht auch wirklich der sogenannte Nilschlüssel ♀, den die ägyptische Isis in der Hand hält. Es wurden aber, fährt der Autor fort, nur jene symbolischen Zeichen gebraucht und nicht eine natürliche Darstellung, damit die Geheimnisse in den Kreisen der Eingeweihten verblieben und vom Volke nicht profanirt werden konnten. „Jede längliche aufrechte Figur", heisst es (p. XII) weiter, „bezeichnet den Vater, jede runde oder hohle die Mutter. Ein Schwert, ein Speer, ein Pfeil, ein Ruder, kurz alles was in einen anderen Gegenstand eindringen kann, bezeichnet das männliche Princip, während das weibliche durch eine Höhlung, ein Thor, einen Schild, durch die Fischblase u. s. w. dargestellt wird." Der Verfasser hebt dann die Wichtigkeit des Geschlechtlichen überhaupt hervor und bezieht sich hier auch auf Deuteronomium (C. 23. V. 1), nach welchem kein Verschnittener u. s. w. in die Gemeinde des Herrn aufgenommen werden darf.

Merkwürdig ist auch folgende Stelle (p. XIV): „In den Tagen der Spartaner waren Keuschheit und Ehrenhaftigkeit keine Tugenden, die Trunkenheit aber ein Laster. Im christlichen England ist die Trunkenheit allgemein, Ehrenhaftigkeit selten und wir können uns auch nicht einer allgemeinen Keuschheit rühmen. Spanien, das sich das „katholische", und Ireland, das sich das Land der Heiligen nennt, können sich, was praktischen Sinn anbelangt, weder mit dem untreuen (infidel) Frankreich, noch mit dem freidenkenden (freethinking) Preussen messen".

Wir sehen, Mr. Inman hat so seine eigenen originellen Ansichten und diese machen sein Buch unterhaltend, welchem 16 Steindrucktafeln und 172 Holzschnitte beigegeben sind, die im Text erläutert werden. Wir wollen ihm sehr gern zugeben, dass sich eine „trinity" schon bei den Ägyptern vorfindet, dass Ishtar, Mylitta, Venus, Yoni, Juno, Saeti, Ocello, Devaki u. s. w. bei den verschiedenen Völkern als göttliche Mutter, als Jungfrau und Kind und als Königin des Himmels u. s. w. gelten, dass Zeus und Osiris, Chrisna und Horus grosse Aehnlichkeiten haben. Aber wir verwundern uns, dass bei so ausgedehnten Vergleichen der ganze nordische Mythus vollkommen wegblieb und dass der Verfasser auch in Ornamenten, die man in Kirchen und auf Messgewändern u. s. w. findet, beinahe durchaus nichts anderes als geschlechtliche Symbole erkennen will.

Jedenfalls bleibt das Buch eine merkwürdige Erscheinung, es fordert zu mancherlei Nachsinnen auf und wir müssen es allen Lesern empfehlen, die sich vorzüglich mit Symbolik befassen.

J. B. Waring. Stone monuments, tumuli and ornament of remote ages. London 1870, fol. und

Edw. T. Stevens. Flint Chips, A guide to prehistoric archeology as illustrated by the collection in the Blackmore Museum Salisbury. London 1870, 8°.

Seit im vorigen Jahrhundert der erste Dolmen gezeichnet und beschrieben wurde, stieg das Interesse der Gelehrten an diesen „alten Steinen" von Jahr zu Jahr und es bildete sich endlich ein eigener Zweig in der Alterthumskunde, der sich ausschliesslich mit jenen Steinen beschäftigt, und zwar von den kleinen Pfeilspitzen an, bis zu den riesigen Menhir's und den Allées couvertes. So wie man in Rücksicht auf die Gegenstände selbst eine mächtige Ausdehnung gewann, so ging es auch in anderer Beziehung; denn zuerst hielt man nur die Küsten der Normandie, die von Cornwall, von Schweden u. s. w. für Fundstellen solcher Steingebilde, während die neueren und neuesten Forschungen feststellten, dass derlei Steindenkmale ebenso in Asien und selbst in Amerika vorkommen und demnach eine so grosse Verbreitung haben, dass die anfängliche Ansicht, als seien sie Denkmale der Druiden, in nichts zerfloss.

Dieser mächtigen Erweiterung der Kunde von den alten Steinen verdanken auch die beiden eben angeführten Werke ihre Entstehung und wir wünschten nur, wir hätten Raum sie recht ausgedehnt und behaglich zu besprechen, und zwar um so mehr, als dem ersteren die mächtige Zahl von 108 Tafeln beigegeben ist, während der Text des zweiten nahezu sechshundert Seiten füllt, wesshalb man eigentlich über diese zwei Bücher wieder ein drittes schreiben müsste. Doch nun zu einer Übersicht der „Stone Monuments".

Der Verfasser sucht in diesem Werke, wie er im Eingange sagt, die Überreste jener Zeit, von der es weder eine mündliche noch schriftliche Überlieferung gibt, zusammen zu stellen und zu vergleichen, ohne eben in die kleinsten Einzelnheiten derselben einzugehen oder besondere Theorien aufzustellen; denn ihm ist es hauptsächlich darum zu thun, die Kenntniss dieser höchst interessanten Gegenstände zu verbreiten. Er ergeht sich dann, an die Meinung des Professors Worsae anknüpfend, in Ansichten über die Jahrhunderte oder überhaupt über die Zeit, welche durch die Stein-, Bronze- und Eisenperiode ausgefüllt wurde, erwähnt einer Epoche, in welcher die Kelten in Mittel- und West-Europa herrschten, und glaubt, dass die Anwohner Norddeutschlands, die zuerst nach England kamen, derlei Steinbauer (stone builders) gewesen seien, Ansichten, über die wir uns nicht weiter einlassen können, da nur eine Besprechung nicht aber eine Kritik unsere Aufgabe ist, und anderseits die Steinverehrung auch noch so manches Jahrhundert nach der Einführung des Christenthums fortdauerte; wie denn sogar heut zu Tage in dem aufgeklärten Frankreich die Menhir's besonders bei Frauen und Mädchen mit abergläubischer Andacht betrachtet werden, so dass die Geistlichkeit, um doch den Schein zu retten, Kreuze darauf setzen lassen musste.

Sehr belehrend hingegen ist die Angabe der Benennungen dieser verschiedenen vorhistorischen Steinbauten. So ist der Men-hir ein einzelner hochaufgerichteter Stein, der Bautastein in Schweden. Der Bilith besteht aus zwei über einander gelegten Steinen, wie man derlei bei den Steingräbern in Schweden findet. Dann folgt der Trilith, bei welchem auf zwei aufrechte Steine ein dritter gelegt ist, ähnlich wie bei einem Thor. Der Dolmen oder Gomlech besteht aus mehreren aufrechten Steinen, über die eine Deckplatte gelegt ist, die Allée couverte besteht aus zwei oder mehreren an einander gereihten Dolmen. Das Kistvaen ist eine geschlossene Steinkiste; der Men-an-tol ein Stein mit einem künstlich ausgehöhlten Loch; der Loggan ein oft riesiger Stein, der durch eine Berührung der Hand in Schwingung gesetzt werden kann; der Cairn oder Galgal ein aus Steinen aufgeführter Grabhügel u. s. f.

Die Hauptsache bei diesem Werke sind aber eben die zahlreichen Tafeln, deren Darstellungen auch ausführlich beschrieben werden, und eine grössere Anschauung und Belehrung bieten, als dieses bei dem weitwendigsten Text der Fall gewesen wäre, indem sie zugleich auf das Lebhafteste die ungeheuere Verbreitung der Steindenkmale vor das Auge führen; denn hier finden wir (Pl. I) den Tempel von Crendi auf der Insel Malta, den Tempel auf Gazo (Pl. 2), den Talayot auf Minorca (Pl. 4), den Nurhag in Sardinien (Pl. 5 und 6), den Kaherna-mactiereeh in Ireland (Pl. 9), das Altunoba und Koul-oba bei Kertsch in der Krim, das Grab des Mungeyér am Euphrat, die Gräber von Ohio, den Tempel von Stone-henge, die Steingräber von Circassien, die Dolmen aus allen Theilen der Erde, die Wackelsteine aus England, Frankreich, der Krim und Indien, die Steinthrone, die Menhir's u. s. w. — und endlich Äxte, Pfeilspitzen, Urnen, Schnallen, Trinkhörner und was immer in dieses Bereich gehören mag, kurz, eine so reiche, so mannigfaltige Zusammenstellung vorhistorischer Denkmale hat man bisher nicht gekannt und das Werk selbst ist für den Forscher in dieser Richtung beinahe unentbehrlich. —

Eine verschiedene Richtung hat das zweite Werk mit dem Titel „Flint Chips", welches der Verfasser als einen Leitfaden in die vorhistorische Alterthumskunde bezeichnet, denn es ist eigentlich eine höchst genaue und äusserst ausführliche Beschreibung, des zu Salisbury befindlichen Blackmore Museums, in welchem ein unglaublicher Reichthum von Funden aus der vorhistorischen Zeit aufgestellt ist, so dass sich wohl keine archäologische Sammlung in Europa in dieser Hinsicht mit derselben messen kann [1]. Sie besteht aus vier Abtheilungen. Die erste enthält die Überreste der Säugethiere, welche in jener frühen Zeit mit den Menschen oder seinem Wirken in Verbindung waren; die zweite gehört den Funden der Stein-Periode, die dritte der Bronze-Periode und die vierte, was besonders scharfsinnig gedacht ist, enthält die Waffen, Werkzeuge und Zierathen der noch heute existirenden sogenannten wilden Völker, und zwar desshalb, damit man dieselben mit ähnlichen Gegenständen aus der vorgeschichtlichen Periode vergleichen könne.

Wenn man das Buch liest, durchwandert man gewissermassen das ganze Blackmore Museum. Man wird von der paläolithischen zur neolithischen Periode, zu den Pfahlbauten (lake-dwellings), zu den Austernhügeln (shell-mounds) und zu den ältesten Erzeugnissen der Töpferei in Amerika geführt. Hierauf breitet sich die Sammlung geographisch aus, und zwar zuerst über Mittel- und Nord-Amerika, dann geht es nach der alten Welt und hier trifft man die Funde aus den Gräbern der homerischen Zeit, aus den Gräbern der Scythen, der Scandinavier, und aus der Bestattung und Verbrennungs-Epoche.

Eine ganz eigenthümliche Abtheilung bildet die Sammlung der in den Gräbern am Ohio gefundenen Tabakspfeifen, welche von A. H. Curch, und zwar auch in Beziehung auf das Material beschrieben wurden, zu welchem Zweck man sogar chemische Analysen anstellte. Diese Pfeifenköpfe haben meist Formen von Thieren und stammen, wie die indierische Mythe erzählt, unmittelbar vom grossen Geist, dem zu Ehren auch der Rauch in die Lüfte geblasen wird; und der Kinne-Kinnik des Westens ist also dasselbe, was der Weihrauch im Osten ist.

Professor Worsae war der Erste, welcher die vorgeschichtliche Zeit, nach den verschiedenen Funden die man gemacht hatte, in die Stein-, Bronze- und Eisen-Periode theilte. Andere Gelehrte zogen dann die Naturwissenschaften herbei und setzten neue Bestimmungen hinzu, je nachdem man die betreffenden Gegenstände in den verschiedenen geologischen Schichten vorfand, und wie stets der erste Schritt zum zweiten führt, so fand sich auch Mr. Stevens bewogen, die Zeit zwischen der Stein- und Bronze-Periode, nach den im Blakmore-Museum befindlichen Funden, in folgende vier, scharfsinnig ersonnene Abschnitte zu theilen:

1. Die paläolithische Periode. Die Funde derselben bestehen ausschliesslich aus rohem ungeglättetem Flint (Kiesel).

2. Die Rennthier- oder Höhlen-Periode von Mittelfrankreich, in welcher man nicht nur Kiesel sondern auch andere Steinarten benützt findet.

3. Die neolithische Periode des westlichen Europa, mit bereits künstlich durchbohrten Steinen, (wie z. B. die Löcher in den Celt's u. a.) und:

4. Die Übergangs-Periode, in welcher die Steine mit weit mehr Sorgfalt behandelt, die Axtlöcher mit grösserer Reinheit und selbst die Pfeilspitzen mit solcher Nettigkeit hergerichtet wurden, dass man über die Geschicklichkeit der damaligen Menschen erstaunen muss. Diese vierte Periode bildet den Übergang zum Bronze-Zeitalter.

Und so findet man auch bei diesem völlig unbekannten Urvolk die einzelnen Stufen des allmähligen Fortschrittes. Der grösste Fortschritt der vorhistorischen Zeit, fährt Mr. Stevens fort, war aber die Erkenntniss, dass gewisse Arten von Samen nahrhaft seien, und dass man durch die Cultur derselben eine gesicherte Nahrung erhalten könne. In dieser Zeit gab der Jäger das unsichere Umherirren auf, der Nomade brauchte nicht immer neue Wiesen aufzusuchen, bei welchen Zügen seine Thiere oft Hunger leiden mussten, und es entstanden die ersten festen Ansiedlungen, mit denen sich das ganze Wesen dieser Urbevölkerung umwandelte, und dass jene Ureinwohner das Getreide oder irgend eine Art des Getreides — in Amerika den Mais — gekannt haben mochten, geht aus den ausgehöhlten mörserähnlichen Steinen hervor, die man an vielen Orten fand, im welchen sie die Gedreidekörner vermuthlich stiessen oder zerrieben. Solche Mealing-stones für den Mais hatten schon die Mexikaner und das Blackmore-Museum besitzt einen Steinmörser aus der Höhle La Madeleine (Vézères) und drei lange Steinmörser, welche Mr. Dickeson in nordamerikanischen Grabhügeln gefunden hatte, als er seine archäologischen Reisen nach Alabama, Louisiana und Texas machte, wo er in 150 solcher Grabhügeln nicht weniger als 6175 Pfeilspitzen aus Jaspis, Chalcedon, Obsidian und Quarz, 1600 Lanzenspitzen und vieles andere fand, was von der grossen Thätigkeit jener einstigen Bevölkerung Kunde gibt. Überhaupt mag das Blackmore-Museum grossen Anlass zu ernsten und weitgehenden

[1] An das Blackmore Museum reiht sich nur die „Collection of American antiquities" zu Providence, gesammelt von Sequier und Davis auf ihren Reisen nach den Gräbern und Grabhügeln in den Thälern des Ohio und Missisippi.

Betrachtungen bieten, und wir, die wir leider nicht nach Salisbury reisen können, sind dem Mr. Edward Stevens für seine ausführliche, höchst kenntnissreiche Beschreibung desselben gewiss allen Dank schuldig.

A. R. v. P.

Denkwürdigkeiten der Stadt Retz, gesammelt von J. K. Puntschert, 1870. **Waldhofen a. d. Ybbs**, ein Touristenbuch von Dr. Theodor Zelinka, 1870.

In beiden Büchern werden die mittelalterlichen Bau- und sonstigen Denkmale der bezüglichen Stadt mit grosser Aufmerksamkeit gewürdigt, obgleich diese Objecte keineswegs den Hauptgegenstand des Inhalts beider Publicationen bilden. Besonders in dem ersteren ist die Geschichte der Pfarrkirche und des Dominicaner-Conventes mit lobenswerther Genauigkeit behandelt. Wir können beide Schriften unseren Lesern bestens empfehlen.

Die Baudenkmäler im Regierungsbezirke Cassel, herausgegeben von Heinrich v. Dehn-Rotfelser und Dr. Wilhelm Lotz, 1870.

Bereits im Jahre 1866 wurde durch den königl. Administrator für Kurhesen die amtliche Aufstellung von Verzeichnissen der Baudenkmale des Landes verfügt, um hierdurch eine Grundlage für ein Denkmäler-Inventarium zu erhalten. Der klaren und zweckmässigen Anweisung, welche zur Aufstellung dieser Verzeichnisse ertheilt und der Energie, mit welcher auf die thunlichst schnelle Erledigung dieses Auftrages hingewirkt wurde, war es zu verdanken, dass schon 1867 die aus den einzelnen Orten eingelangten Verzeichnisse zu einem tabellarischen Inventarium der Baudenkmäler dieses Regierungs-Bezirkes vereinigt und dieses dem königl. Ministerium für geistliche und Unterrichts-Angelegenheiten vorgelegt werden konnte, welches sodann dessen Drucklegung bewilligt hatte, um dasselbe möglichst gemeinnützig zu machen. Die Umarbeitung des Textes wurde den obbenannten beiden Gelehrten, die Herausgabe dem Verein für hessische Geschichte und Landeskunde übertragen.

So ist denn jenes Werk entstanden, dessen wir in zweierlei Richtung als Muster erwähnen müssen. In einer Beziehung wäre nämlich das Vorgehen des benannten Vereines und der Regierung und die dabei von Letzterer angewendete Energie als mustergiltig zu bezeichnen; denn, obwohl wir im Kaiserstaate in jeder Provinz wenigstens einen historischen oder Landeskunde-Verein (mitunter von grosser Strebsamkeit) finden, so dürfte bis jetzt gewiss keine Provinz und keiner dieser Vereine in der Lage sein auch nur annähernd ein ähnliches Denkmäler-Verzeichniss zu veröffentlichen. Obwohl in Österreich die Staatsbehörde den Bestrebungen von derlei Organen wesentliche Unterstützung gewährt, so konnte doch noch nicht erreicht werden, dass von den Unterbehörden im Laufe eines Jahres derlei und zwar sehr detaillirte Berichte erstattet würden. Allein in Regierungskreisen besteht, was niemals genug betont werden kann, ein weitaus grösseres Interesse für die Denkmale der Vergangenheit, als wie beim Publicum, was die zahlreichen Restaurationen von Denkmalen, die kostspieligen Publicationen von grösseren Kunstwerken und bedeutenderen Kunstsammlungen und der Bestand der k. k. Central-Commission und der von ihr herausgegebenen Mittheilungen und die namhaften Subventionen der Museen zum Ankaufe mittelalterlicher Kunstwerke am besten beweisen. Der zweite Umstand, der uns veranlasst, das Buch mustergiltig zu bezeichnen, ist die Art und Weise der Eintheilung des Materials. Die Ortschaften Kurhessens sind darin alphabetisch geordnet, bei jedem Orte ist angegeben, in welcher Richtung und Entfernung er vom Hauptorte des Kreises gelegen ist. Die Denkmäler jedes Ortes sind in alphabetischer Reihenfolge geordnet, doch gehen die Kirchen den Profanbauten voran, dabei fehlt nirgends die Literatur. Der kurzen aber sehr klaren Beschreibung des Bauwerkes folgt die der darin vorkommenden Bildwerke und kleinen Architekturen, dann der Nebengebäude mit ihren Kunstwerken. Endlich ist bei jedem Objecte angegeben, in welchem Zustande es sich gegenwärtig befindet. Historische Notizen wurden nur in so weit berücksichtigt, als sie von Einfluss auf den gegenwärtigen Bestand waren.

Indem wir unsere kurze Besprechung mit dem Ausdrucke des Lobes über dieses Buch schliessen, empfehlen wir dasselbe allen inländischen archäologischen Vereinen zur Beachtung, falls sie in die Lage kommen, ein ähnliches Werk über irgend eine Provinz unseres Vaterlandes der Öffentlichkeit zu übergeben.

Der Alterthums-Verein in Wien.

Mit October begannen wieder die Abendversammlungen der Vereinsmitglieder. Am 14. October hielt Professor Bernhard Grueber einen Vortrag über die Entwicklung der Kunst in Böhmen und über den Einfluss, den die Nachbarländer in dieser Beziehung auf Böhmen ausübten. Grueber gab eigentlich nur einen Auszug seines Werkes, das von 1871 an in den Mittheilungen der k. k. Centr. Com. veröffentlicht wird. Mit grossem Interesse folgte die Versammlung dem geistreichen Vortrage, der in völliger Unparteilichkeit ebenso gut den Einfluss der französischen und deutschen Kunst auf die Cultur in Böhmen hervorhob, wie er nicht minder Gerechtigkeit der eigenthümlichen nationalen Kunstentwicklung Böhmens wiederfahren lässt, welche letztere an einzelnen Kunstwerken und zu verschiedenen Zeiten ganz charakteristisch zu Tage tritt. Sehr belehrend war die ausserordentlich zahlreiche Reihe der von Grueber selbst gemachten Aufnahmen von interessanten Baudenkmalen Böhmens, von dort befindlichen Sculpturen, Malereien etc. Auch hievon wird der grösste Theil in dem besagten Werke veröffentlicht werden.

Am zweiten Vereinsabend hielt Dr. Hans Hildebrand einen sehr anziehenden Vortrag über die einzelnen Cultur-Epochen Schwedens. Hildebrand, ein geborner Schwede und von der Regierung ausgesendet, um an den bedeutenderen europäischen Sammlungen von Fundobjecten aus der Stein- und Bronze-Periode, von Denkmalen des classischen Alterthums und des Mittelalters Studien zu machen, zeigte ein reiches Wissen über sein Vaterland und machte der Versammlung ganz lehrreiche und anziehende Mittheilungen über Schwedens älteste Zeiten und die Entwicklung der Cultur bis zum Ende des Mittelalters. Zur Ausstellung gelangten einzelne werthvolle Blätter aus den Sammlungen Sr. Excellenz des Freiherrn von Hauslab und des Herrn August Artaria. Wir wollen davon nur erwäh-

nen: 1. M. Anton Raimondi, Der Triumph, Trajan zwischen der Roma und der Victoria, oder der Sieg über die Dacier. 2. Martin Schöngauer, Die Kreuztragung, Jacobus Major in der Schlacht gegen die Ungläubigen; 3. Albr. Dürer, heil. Hubertus, heil. Hieronymus im Zimmer; 4. Andreas Mantegna, Tritonen-Kampf; 5. Isr. v. Mecken, Judith, Das Fest der Herodias, Ornament, Die Thorheit am Throne; 6. Anton Pollajuolo, Die Gladiatoren; 7. Hans Burgkmair, Kaiser Maximilian. (Golddruck auf Pergament mit der Jahreszahl 1508); 8. Luc. Cranach, heil. Georg (Golddruck); 9. Jost de Negker, heil. Georg (Clair-Obscur nach Burgkmayr); 10. Johann Wechtlin, Ritter zu Pferd mit Knappen (Clair-Obscur).

Freitag den 18. November fand die dritte Abendversammlung statt. Prof. Anton Ritter v. Perger hielt einen Vortrag über die Sitte des Tabakrauchens und zwar nicht über die gegenwärtige und bei uns bestehende, sondern über diesen während der früheren Jahrhunderte bei den wilden Einwohnern Amerikas bestehenden Gebrauch. Zur Ausstellung gelangte: Der Vogel-Perspectiv-Plan der Stadt Wien, von General-Major Huber aus dem Jahre 1769 (Eigenthum der Commune Wien), ein Exemplar des Wolmuth'schen Planes von 1547, und endlich ein Plan des ehemaligen Stephansfreidhofs combinirt auf Grundlage dieser beiden Pläne vom Regierungsrath Albert Ritter v. Camesina. Wir werden später Gelegenheit haben, auf diesen Gegenstand zurück zu kommen.

Am selben Abende erhielt der Verein ein sehr werthvolles Geschenk durch die Gnade Sr. Majestät des Kaisers, nämlich das erste Heft des Prachtwerkes über die kaiserliche Schatzkammer mit der Zusicherung, dass die weiteren Hefte dieses Werkes ebenfalls dem Vereine als Geschenk überlassen werden.

Mit dem Monat December wurde auch mit der Vertheilung der Jahresgabe des Vereines an seine Mitglieder begonnen. Dieselbe besteht in dem XI. Bande der Vereinsberichte und Mittheilungen. Es ist ein umfangreiches Buch, mit vielen Illustrationen theils als in den Text gedruckte Holzschnitte, theils als besondere Tafeln.

Der erste Aufsatz betitelt „Noricum und Pannonia" hat den um die römische Geschichte Wiens und Österreichs hochverdienten Dr. Friedrich Kenner zum Verfasser. Der Titel des Aufsatzes belehrt den Leser über den Inhalt des Aufsatzes, der mit ganz besonderer Gelehrsamkeit geschrieben, Zeugniss gibt von dem reichen und gründlichen Wissen und der ausserordentlichen Genauigkeit des Verfassers hinsichtlich seiner Angaben. Es ist dies eine Arbeit, die keinem Forscher der ältesten Geschichte Österreichs unbekannt bleiben darf, und den Vereinsschriften gewiss viele Ehre bereiten wird. Eine grössere und acht kleinere Karten sind dem Aufsatze beigegeben.

Der nächte Aufsatz entstammt der Feder des Freiherrn Eduard von Sacken, und hat die Denkmale der Stadt Eggenburg zum Gegenstand. Schon Feil hatte im II. Bande der Vereinsschriften mit der Veröffentlichung einer solchen Arbeit begonnen, allein Feil's Lebensfaden war eher zu Ende, als das Manuscript vollendet war, und so blieb der in den Vereinschriften begonnene Aufsatz unvollständig. Freiherr v. Sacken, der schon in den „Quellen und Forschungen" einen Aufsatz über dieses Städtchen veröffentlicht hatte, hatte es nun übernommen, die recht interessanten und seit dem diesjährigen Ausfluge für die Vereinsmitglieder noch anziehender gewordenen Denkmale Eggenburgs archäologisch zu würdigen, wofür ihm dafür bestens zu danken ist. Noch so manche Denkmale Niederösterreichs wären zu beschreiben und eine bessere Feder dafür als jene Sacken's dürfte sich nicht so leicht finden. Zahlreiche Illustrationen schmücken diesen Aufsatz.

Daran reiht sich eine Arbeit über die Grabdenkmale während des Mittelalters, eine archäologische Studie mit besonderer Berücksichtigung der in Unter-Österreich befindlichen Grabdenkmale. Ganz wahr ist der Satz, mit welchem diese Abhandlung beginnt; er lautet: „Je weniger ein Volk der Zerstörung und dem Zugrundegehen der Denkmale seiner Vorzeit entgegen tritt, desto mehr Grund hat man sich über den Mangel an Vaterlandsliebe zu beklagen, desto grösser ist die die Gegenwart beherrschende Lauheit und Unwissenheit, desto drückender und von allem abstrahirend sind die Sorgen für das tägliche Leben und um die Existenz, je höher ein Volk die Denkmale seiner Vergangenheit ehrt, desto mehr ehrt und würdigt es sich selbst."

Der Autor zieht zuerst die Begräbnissstätten als solche in Betracht, also in Bezug auf ihre Art, auf den Ort, wo sie sich befinden, auf die Personen, die darein bestattet wurden oder werden durften.

Hierauf bespricht derselbe die Denkmale selbst, die Arten ihrer Form, ob Platten oder Tumben und ihre Aufstellung, indem sie theils im Fussboden eingelassen oder aufrecht gestellt an der Wand befestigt wurden, ferner die Art der Ausschmückung der Grabmale, dahin gehört, ob die Platte oder der Tumbendeckel bloss mit einem einfachen Kreuz oder einem Kelch oder einem sonstigen Abzeichen der Würde des Verstorbenen wie Pedum oder Schild oder Schwert oder mit dem Wappen oder endlich mit der Figur des Verstorbenen geschmückt ist. Diese letztere Art der Ausschmückung gibt Anlass zu weitläufigen interessanten Erörterungen über Trachten und die Art der diesbezüglichen Darstellung der Verstorbenen. Der Verfasser gruppirt nun diese mit dem Bildnisse des Verstorbenen gezierten Grabmale nach einem gewissen Schema, ob nämlich ein oder mehrere Personen darauf abgebildet sind, ob sich das Bildniss einer geistlichen Person (Bischof, Abt, Priester, Äbtissin oder Nonne) oder einer weltlichen Person (Ritter in der Rüstung oder sonstiger Kleidung oder Frauen) darauf befindet.

Schliesslich kommen noch in Betracht die hie und da auf Grabmalen befindlichen Zeichen mittelalterlicher Orden, ferner das Materiale der Grabmale, ihre Bemalung und die Inschriften.

Im Ganzen ist dieser Aufsatz als eine lehrreiche und dankenswerthe Arbeit zu bezeichnen.

Zahlreiche Abbildungen mitunter von bedeutendem Kunstwerthe sind demselben beigegeben und wir wollen uns erlauben nur in Kürze die bedeutenderen dieser Abbildungen aufzuzählen. Wir finden die Abbildung des Grabmales des Bischof Otto von Gurk im dortigen Dome († 1214), des Herzog Friedrich des Streitbaren († 1246) im Capitelhause zu Heiligenkreuz, des Heinrich von Schaunberg in der Stiftskirche zu Wilhering und Leutolds von Kreuzbach († 1299) und seiner Gattin Euphemia in der ehemaligen Augustinerkirche zu Baden;

ferner aus dem XIV. Jahrhundert: der Herzogin Blanca, Gemahlin Rudolph III. († 1305) und der Königin Isabella, Gemahlin König Friedrichs des Schönen († 1330), beide in der Wiener Minoritenkirche befindlich gewesen; der Gräfin Eusalia von Vogel im Kreuzgange zu Heiligenkreuz († 1338); des Jacob Poll (?), Caplan der Marien-Capelle im Wiener Rathhause († 1342); Rudolph IV. († 1365) und seiner Gemahlin Katharina († 1395) (?) in der Wiener St. Stephanskirche; des Ritters Hans von Ibs an der Pfarrkirche im gleichnamigen Orte († 1374); des Ritters Reinhart von Wehingen († 1394) in der Kreuzgang-Capelle zu Klosterneuburg; des Ulrich Grafen von Schannberg († 1398) in der Stiftskirche zu Wilhering; eines Ritters Fladnitz im Kreuzgange zu Neuberg und das sogenannte Neidhart-Grabmal an der Wiener St. Stephanskirche.

Aus dem XV. Jahrhunderte: des Berthold von Emerberg († 1403) zu Fehring in der Steiermark; des Canonicus Stephan von Haslach zu Dürrenstein († 1415); des um 1420 entstandenen Grabmals der Kinder Herzogs Ernst in der Frauenkirche zu Wiener-Neustadt; des Conrad von Königsberg (1448) in Sebenstein; des Reinbrecht von Wallsee († 1450) in Seussenstein; der Kaiserin Eleonore († 1451) in der Cistereienserkirche zu Wiener-Neustadt; der Portugisin Beatrix Lopi († 1453), ebendaselbst; des Friedrich von Hohenberg († 1459) im Kreuzgange zu Lilienfeld; des Jörg Perkheimer († 145.) in der Kirche zu Schönberg in Ober-Österreich; des Bischofs Georg Überaker († 1477) zu Sekkau; des Passauer Bischofs Friedrich Mauerkirchner († 1487) zu Braunau; des Kaisers Friedrich IV. († 1493) in der Wiener St. Stephanskirche; und endlich aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert: des Ritters Martin von Neudeck († 1502) in Pottschach; des ersten Hochmeisters des Georgs-Ordens Johannes Siebenhirter († 1508) in Millstatt; des Meisters Wolfgang des Steinmetz an der Stadtkirche zu Steier († 1513); des Rectors Vincenz Bauernfeindt († 1514) in der Pfarrkirche zu Baden; des Caspar von Perckheim († 1520) in Schönberg; des Jacob von Landau († 1528) in der Wiener Schottenkirche; des Bischofs Ditrich Kammerer († 1530) in der Frauenkirche zu Wiener-Neustadt; des Wolfgang Lappiz von Rapoltenkirchen († 1530) in der Marktkirche zu Melk; des zweiten Hochmeisters des Georgs-Ordens Johannes Geimann († 1533) in Millstatt; des Leonhard Freiherrn von Vels († 1545) in der Wiener St. Stephanskirche; des Georg von Lichtenstein-Nicolsburg in der St. Michaelskirche zu Wien († 1548); des Ulrich Mairhauser zu Poisbrunn († 1560) ebendaselbst; der Susanna Beck von Leopoldsdorf († 1564) in der ehemaligen Wiener Minoritenkirche; des Fahnenträgers Leo Nothhaft († 1566) in der St. Stephanskirche; des Ritters Erasmus von Gera († 1567) in der St. Michaelskirche zu Wien; des Deutsch-Ordens-Comthurs Gabriel Kreuzer in der Frauenkirche zu Wiener-Neustadt († 1569); des Wolf Conrad Pössnitzer in der Frauenkirche zu Wiener-Neustadt († 1574); des Rentmeisters Wolf Khellner († 1578) ebendaselbst; des Wilhelm Freih. von Losenstein in Loosdorf († 1590); der Susanna Teufel von Guntersdorf († 1590) in Winzendorf; des Bernhard von Schärfenberg († 1613) in Lorch; der Cordula von Königsberg († 1616) in Sebenstein.

Auf diesen Aufsatz folgt eine kleine Abhandlung des Prof. Anton Ritter von Perger über die Herleitung des Namens Und des 1614 gegründeten Kapuzinerklosters zwischen Krems und Stein. In dem Garten der Kapuziner befand sich nämlich eine Quelle, deren Wasser durch die Gartenmauer an jener Stelle abfloss, wo eine Marienstatue aufgestellt war, die schon längere Zeit der Gegenstand der Verehrung der Umwohner war. Nachdem das Wort Und ganz dasselbe bedeutet wie Quelle, so ist die Benennung des Klosters nicht nach dem Bindeworte „und", sondern als Quelle, d. i. Marienquelle zu deuten.

In dem folgenden Aufsatze bringt uns Regierungsrath v. Camesina viele interessante Nachrichten über die Gestaltung des alten Stephansplatzes und die dort befindlich gewesenen Baulichkeiten, so lange dieser Platz als Friedhof (bis 1783) benützt war. Der Platz war früher bedeutend kleiner, denn eine an der Westseite der Kirche knapp vorüberlaufende Häuserfront nahm so ziemlich die Mitte der heutigen über die vordere Seite des Stephansplatzes führenden Fahrstrasse ein. Der Platz selbst war abgeschlossen und nur durch fünf nach verschiedenen Richtungen angebrachte Thore mit den angrenzenden Strassen in Verbindung gebracht. Der Platz selbst, dessen Mitte die Kirche noch einnimmt, diente als Beerdigungsplatz, und wurde durch die ihn durchziehenden Wege in mehrere Gräberfelder getheilt. Wie auf den meisten Friedhöfen befanden sich auf diesem eine grosse Lichtsäule, viele einzelne Lichtsäulen und Lichtsäulchen, die Kanzel für die Leichenreden und der Karner. Die grosse Lichtsäule ist bereits längst verschwunden und auch die davon erhaltenen Abbildungen geben nur eine höchst ungenaue Vorstellung derselben.

Die Kanzel stand einst frei, jetzt ist sie an den einen Chorpfeiler des Domes gerückt und bekannt unter dem Namen die Capistrankanzel (s. Mitth. XV. Jahrg.). Über den Karner bringen Urkunden aus dem Anfange des XIV. Jahrhunderts schon Nachrichten. Da jedoch in Mitte desselben Jahrhunderts eines neuen Karners Erwähnung gethan wird, so setzt dies den Bestand eines anderen, eines alten Karners voraus, der gleichzeitig mit dem neuen noch bestand. Die Beantwortung der Frage der Örtlichkeit des alten Karners schien Camesina wichtig und er ist der Meinung auf Grund einer sehr geistreichen Combination den Platz desselben gefunden zu haben. Die von Camesina aufgestellte Hypothese scheint als höchst wahrscheinlich und desshalb wollen wir sie in Kürze hier mittheilen.

Bekanntlich war die St. Stephanskirche ein unter dem Markgrafen Heinrich entstandener Bau, der 1144 geweiht wurde, und seiner Bauzeit nach, noch die strengen Formen des romanischen Styles an sich getragen, und diesem Style in der Anlage entsprochen haben dürfte. Nicht minder bekannt ist, dass die alte Stephanskirche ein bei weitem kleinerer Bau war, als die gegenwärtige, da der Chorbau, der unter Kaiser Albrecht I. zu Anfang des XIV. Jahrhunderts begonnen wurde, auf einem bisher von der Kirche nicht eingenommenen Platze, sondern auf der Stelle eines dem Stifte Zwettl abgekauften Hauses ausgeführt wurde.

Zieht man in Betracht, dass, wie in hinreichender Zahl erhaltene Beispiele lehren, der Platz der Karner im Allgemeinen meistens nächst dem Presbyterium an der Epistelseite der Kirche war, so ist auch bei der St. Stephanskirche der Karner an dieser Stelle zu suchen. Con-

struirt man sich nun die alte Stephanskirche mit Rücksicht auf die bekannte Stellung des Marensaltars inmitten des vorletzten Joches des jetzigen Mittelschiffes und ehemals am Abschlusse des Langhauses in Mitte des Vierungsquadrates stehend und mit Rücksicht auf den noch einigermassen die inneren Raumverhältnisse anzeigenden, bestehenden Westtheil der Kirche und hält sich dabei die Principien der romanischen Kirchenanlage und als derartiges Muster die alte ebenfalls aus Herzog Heinrichs Zeit stammende Schottenkirche vor Augen, so ist nach Camesina's Meinung der alte Karner beiläufig dort zu suchen, wo die Mauer der Westseite des Hochthurmes aufsteigt und gegenwärtig die sogenannte alte Sacristei steht. Camesina unterstützt das Resultat seiner Untersuchung durch den in Geisan's Geschichte Wiens befindlichen Grundriss der Stephanskirche, wo in den Räumlichkeiten der Sacristei ganz deutlich noch die Reste eines polygonen Raumes erkennbar sind, dessen Gewölberippen sich auf den an den Wänden ansteigenden Halbsäulen stützen. Diese Aufnahme des Karners in die Sacristei motivirt Camesina damit, dass derselbe einen ganz passenden Raum bot, der als Schatzkammer verwendet werden konnte. Auch die Lage des Karners gestattete den Fortbestand desselben, da durch ihn der Thurmbau nicht behindert wurde. Erst bei den wiederholten Umbauten der Sacristei dürften einzelne Segmente dieses Rundbaues verschwunden sein.

Um 1340 erscheint der neue Karner urkundlich, 1366 war bereits die Zeche der Schreiber und Notare dahin übersiedelt und 1378 hatte derselbe bereits die Bezeichnung als Maria-Magdalenen-Capelle. Zu Ende des XVI. Jahrhunderts mag der Zustand der Capelle in Folge eines Erdbebens ein sehr mangelhafter und insbesondere der Thurm eines Wiederaufbaues dringend bedürftig gewesen sein. Von der Form der Kirche kann man sich nahezu eine Vorstellung machen, da der Grundriss und eine Ansicht derselben (Hufnagel's Plan) uns erhalten blieben. Die alte Capelle hatte dreiseitigen Chorschluss, spitzbogige Fenster und stark vortretende Strebepfeiler, ein Querschiff, jedenfalls ein späterer Zubau mit kleinen spitzbogigen Fenstern und dem Eingange in die Gruft, und endlich einen weiteren, den jüngsten Ausbau des kleinen Langhauses und darauf einen mit spitzbogigen Doppelfenstern versehenen viereckigen Thurm, dessen knorrenbesetzter Spitzhelm mit einem Kreuze, darauf ein Hahn, geziert ist. 1781 brach in der Capelle Feuer aus, und zerstörte sie so arg, dass dieselbe nicht mehr wiederhergestellt, sondern gänzlich abgetragen wurde.

Als letztes Object des ehemaligen Stephansfreithofes bespricht nun Camesina die erwähnten und in neuerer Zeit abgetragenen Häuser vor der St. Stephanskirche, und den Heilthumstuhl. Endlich beschreibt derselbe die sogenannten Katakomben, die sich unter dem nordöstlichen Theile des Platzes und unter den drei Chören und dem Querschiffe des Münsters befinden, und über deren Ausdehnung sich im Volksmunde sagenhafte Erzählungen erhalten haben. Ein von den Ingenieur-Assistenten A. Kaspar im Jahre 1855 aufgenommenen Plan dieser Grüfte ist der Abhandlung beigegeben.

Der letzte Aufsatz verfasst von Dr. Karl Fronner gibt nach kurzer Einleitung über das Wesen der ihrer Form nach in einem gewissen Zusammenhange stehenden Sacramentshäuschen, Todtenleuchten und Martersäulen eine Übersicht der bedeutenderen derartigen noch erhaltenen Denkmale in Ober- und Nieder-Österreich. Zahlreiche und sehr hübsche, correcte Illustrationen schmücken diesen Aufsatz.

Wir finden abgebildet die Sacramentshäuschen in Artstetten, Drosendorf, Gampern, Hardegg, Krems (Spitalcapelle), Lorch, St. Lorenzen, Mödling (Pfarrkirche), Purkstall, Steier, Wien (Maria-Stiegenkirche); die Lichtsäulen in Freistadt, Hainburg, Gersthof, Klosterneuburg, Lorch, Penzing, Wien (an der St. Stephanskirche); die Denksäulen bei Enns, Deutsch-Altenburg, Hainburg, Kahlenbergerdorf, Pitten, Wien, Wiener-Neustadt etc.

Indem wir unsere Besprechung schliessen, können wir nur constatiren, dass dieser Band der Vereinsmittheilung hinsichtlich Inhalt wie Ausstattung sich würdig den früheren Vereinspublicationen anschliesst.

...m...

(Notizen.) Die k. k. Central-Commission hat Herrn Johann Gradt, ersten Secretär des nieder-österreichischen Gewerbe-Vereines, zum Correspondenten ernannt.

Graf Franz Thun, k. k. Conservator für Böhmen, ist am 22. November 1870 zu Prag gestorben [1].

[1] Wir werden im nächsten Hefte demselben einen Nachruf widmen.

Nekrologe.

Wir haben leider die traurige Pflicht, zu berichten, dass am 22. October d. J. der Tod uns einen unserer bedeutendsten Mitarbeiter entrissen hat. Wir meinen den Architekten **Franz Schulcz**, aus dessen Feder insbesondere die beiden jüngst veröffentlichten werthvollen Aufsätze über das mittelalterliche Städte-Befestigungswesen stammen [1]. Schulcz wurde im Jahre 1838 zu Fünfkirchen geboren, wo sein Vater noch heute Zimmermeister und Mechaniker ist. Er genoss dort eine sorgfältige Erziehung und absolvirte am Gymnasium seiner Geburtsstadt sechs Classen. Der Drang zum Baufache liess ihn aber nicht ruhen und, was er täglich im Hause seines Vaters sah, lernte er daselbst, so dass er die Handgriffe der Zimmerleute, Tischler und Schlosser schon damals ziemlich inne hatte. Mit 16 Jahren kam er an das Wiener Polytechnicum und hatte daselbst sechs Jahre zugebracht. — Nach Absolvirung dieser Hochschule trat Schulcz (1860) in die Architekturschule an der Akademie der bildenden Künste in Wien und begann daselbst seine Studien unter der Leitung der verewigten Professoren van der Nüll und Sicardsburg. Während der Ferien erlernte er das Zimmer- und Maurerhandwerk und wurde in diesen zwei Fächern als Geselle freigesprochen, aus den übrigen einschlagenden Fächern, insbesonders aus dem Steinmetzhandwerke eignete er sich das zum Baufache Nöthige an.

[1] Folgende Aufsätze Schulcz's wurden in den Mittheilungen veröffentlicht: Die Holzkirchen in Ober-Ungarn (Mitth. XI. Jahrg.); Studien über Befestigungsbauten des Mittelalters, I. die Schweiz (Mitth. XIII. Jahrg.) und II. Deutschland (Mitth. XIV. Jahrg.); Burgbrunnen zu Trausnitz (Mitth. XIV. Jahrg.)

Die Eigenart seines Wesens scheint jedoch der Richtung van der Nüll's widerstrebt zu haben. Um so inniger schloss sich dagegen Schulcz an seinen neuen Lehrer Professor Schmidt an, unter dessen Aegide er im Jahre 1862 gelangte, und zu der Reihe seiner ersten Schüler in Wien gehörend, empfing Schulcz die Lehren seiner Kunst mit jener Frische und Begeisterung, welche ihren nachhaltigen Eindruck auf jugendliche Gemüther nie verfehlen. Schmidt's Unterricht und dessen herzgewinnender Umgang mit seinen Schülern, war für seine ganze Zukunft entscheidend.

Als Schulcz in diese Schule trat, war er nach seinem eigenen Geständnisse noch sehr schwach im Zeichnen, allein die Aneiferung durch seinen würdigen Lehrer, dessen praktische Anleitungen bei Aufnahmen regte den Eifer Schulczens an, und hob ihn derartig in seines Meisters Gunst, dass er dem jungen Manne die Leitung mancher wissenschaftlichen Ausflüge anvertraute, und ihn während des letzten Architektentages mit dem Arrangement betraute.

Bei der reichen Begabung von Schulcz, seinem eisernen Fleisse und seiner rücksichtslosen Hingebung an die mittelalterliche Kunstrichtung konnte es nicht fehlen, dass seine Fortschritte frühzeitig Anerkennung fanden, welche sich namentlich durch Verleihung eines zweijährigen Reise-Stipendiums Seitens der k. k. Akademie manifestirte.

Das Ziel dieser Reise, namentlich aber der reiche Schatz von Aufnahmen, welche er mit nach Hause brachte, sowie deren theilweise Veröffentlichung sind es, welche seinen Namen in den weitesten Kreisen bekannt gemacht hatten. Nach Bereisung von Deutschland, der Schweiz und Italien unternahm er auf Antrieb seines Lehrers Professor Schmidt die Reise nach Spanien. Der Erfolg dieser mit grossen Opfern und Entbehrungen aller Art verknüpften Reise war ein grossartiger, denn zum ersten Male wurde hiermit ein Theil der unermesslichen Kunstschätze Spaniens in seinen Details und in seiner wahren Bedeutung erschlossen.

Ein heftiges Unwohlsein, hervorgerufen durch übergrosse Anstrengungen, befiel Schulcz in Barcellona, und nur der liebevollen Pflege einer deutschen Familie daselbst verdankte er seine zeitliche Wiedergenesung; trotzdem scheint es, dass der Keim seines späteren Leidens, dem er in der Blüthe seiner Jahre erlegen ist, schon damals sich entwickelte.

Von Spanien kehrte Schulcz über Frankreich zurück und übernahm aus den Händen seines Freundes und Studiengenossen Victor Luntz unter der Führung seines Lehrers die Bauführung der neuen Pfarrkirche unter den Weissgärbern in Wien, wogegen Luntz seinerseits die Reise nach Spanien antrat, um dort die Arbeit seines Freundes fortzusetzen.

Der Ruf, den sich Schulcz erworben hatte, konnte in Ungarn nicht ohne Wiederhall bleiben. Die ungarische Akademie der Wissenschaften forderte ihn auf im Vereine mit anderen Gelehrten die Denkmale der Szathmárer Diöcese aufzunehmen. Später erhielt er mehrere ehrende Aufträge, so den Entwurf zur Kirche von Sziner-váralya, von Deaki etc.

Im Jahre 1867 kurz nach seiner Rückkehr betheiligte sich Schulcz an der akademischen Studienreise nach Schloss Vajda-Hunyad in Siebenbürgen und nachdem das königl. ungarische Ministerium die Restauration dieser Burg beschlossen hatte, wurde an Schulcz die selbständige Leitung dieses Baues übertragen. Schulcz übersiedelte nun nach Pest, wo sich ihm ein schönes Feld der Thätigkeit eröffnete durch Ausführung von Bauten und seine Theilnahme an den archäologischen Forschungen seines Vaterlandes.

Noch am Schlusse seines Lebens wurde er mit einer Professur für Baukunst am Polytechnikum in Ofen betraut, welche er leider nicht mehr antreten sollte. In der Nacht vom 21. zum 22. October machte ein heftiger Blutanfall seinem Leben ein Ende, und der Kunst sowie dem Vaterlande ward eine Kraft entrissen, an deren weitere Entwickelung sich mit vollem Rechte die schönsten Hoffnungen knüpften. An der Pforte seines Ruhmes musste der junge Mann die Welt verlassen.

Schulcz hinterlässt eine trauernde Wittwe, welche er in Paris kennen lernte und die ihm aus dem fernen Dänemark in seine Heimath gefolgt war und die nach anderthalbjähriger Ehe nun doppelt verlassen den Verlust ihres Beschützers schmerzlich betrauert, nachdem ihr wenige Monate früher der Tod das Söhnchen entrissen.

Wir wollen hoffen, dass die in Ungarn bei Restaurationen aller werthvollen Baudenkmale eingeschlagene gute und lobenswerthe Richtung, die in Schulcz einen ihrer besten Vertreter fand, nicht künftighin verlassen werde. Glücklicherweise sind noch mehrere tüchtige Kräfte in diesem Lande, die aus der gleichen Schule wie Schulcz hervorgegangen, und ihm an Geist und Willenskraft nicht nachstehen, von denen wir nur die Herren Steindl und Schuleck nennen wollen, denen auch Schulcz's angefangene Arbeiten mit Beruhigung überlassen werden könnten. —

Doch nicht mit einem Opfer war der Tod zufrieden, auch den Verlust eines zweiten nicht minder fleissigen Mitarbeiters haben wir zu betrauern, es ist dies **Hans Weininger**, königl. bayerischer Major, welcher sich an den diesjährigen Kämpfen gegen Frankreich betheiligte und am 15. September zu Donjerie an der Ruhr starb und dortselbst begraben wurde. Zahlreiche Aufsätze [1], die meistens Objecte der Stadt Regensburg zum Gegenstande hatten, finden sich in den Mittheilungen. Die letzte der Redaction übersendeten Arbeiten Weininger's, betitelt „Wanderungen durch Regensburg“, beginnt auf Seite XIII.

Mögen beide in Frieden ruhen!

[1] Folgende Aufsätze Weininger's wurden in den Mittheilungen veröffentlicht. Mittelalterliche Teppiche im Rathhause zu Regensburg (Mitth. VIII. Jahrg.); Der Stuhl Herzogs Heinrich in St. Emmeram (Mitth. VIII. Jahrg.); Der Pendant zum goldenen Rössel in Alt-Otting (Mitth. XV. Jahrg.), Über zwei angebliche Schachfiguren (Mitth. XV. Jahrg.)

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien

Über Fussstapfen, Händeeindrücke u. s. w.

Wenn man von Wiener-Neustadt westlich über die Haide geht, kommt man in das Dorf Würflach wo sich eine Kirche aus dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts befindet, an deren Stirnwand ein Christuskopf und an der Mauer des ehemaligen kleinen Friedhofes das Bild der Sonne eingemauert ist [1]. Wandert man von dort noch weiter, nach der malerischen Ruine Schrattenstein, so gelangt man in einen Felsenpass, der an manchen Stellen so eng ist, dass man seine beiden Wände mit beiden Händen zugleich berühren kann. Dieser Pass, die „Schratte" genannt, wurde im Verlauf der Zeiten durch einen Bach ausgespült und ist auch jetzt noch nur bei trockenem Wetter zu betreten.

In jenem Pass findet man eine kleine Höhle und in dieser zeigen sich auf dem Gestein zwei Fusssohlen-ähnliche Vertiefungen, auf welche der Bergführer mit einer gewissen Ehrfurcht hinweist, denn wie er erzählt, soll hier die heil. Maria mit ihrem Sohn auf der Flucht nach Ägypten ausgeruht haben.

Der eine dieser sogenannten Fussstapfen ist von der Grösse eines gewöhnlichen weiblichen Fusses, der andere aber bei neun Zoll lang. Man sieht diese beiden Eindrücke etwas verwundert an, wirft dann einen Blick auf den Führer, der diese Sage wohl von seinem Urahn überkommen hatte, und geräth fast unwillkürlich auf die Frage, wie denn derlei Sagen entstanden sein mochten.

Dass die heil. Maria auf ihrer Flucht von Betlehem nach dem Lande des Nil nicht über die Berge von Schrattenstein zog, dürfte wohl als gewiss anzunehmen sein, aber die Phantasie des Landmannes strebt dahin, sich alles was seinen Glauben betrifft so nahe als möglich zu rücken, desshalb finden wir auch die mancherlei Legenden von den Wanderungen Christi in den deutschen Landen, bei denen St. Peter meist eine hervorragende Rolle spielt [2]. So zeigt man noch heute in mehreren Gegenden den Hagedornstrauch, an dem die heil. Maria die Windeln des Christkindes trocknete, so gibt es Örter, in welchen „Unsere liebe Frau" Rast hielt (Maria-Rast, Unserer lieben Frauen Ruh u. s. f.) und so finden sich denn auch Fussstapfen von ihr, sowie von ihrem Sohn und von manchen Heiligen.

Durch welches Naturspiel derlei Vertiefungen entstanden, mag den Gesteinkundigen zur Erklärung überlassen bleiben; für uns genügt es, dass die Einbildungskraft des Gläubigen schon seit uralten Tagen Erinnerungen an dieselben knüpft, die ihm eine gewisse Befriedigung gewähren, indem sie zugleich seiner Heimath einen grösseren Werth und eine höhere Bedeutung verleihen.

Ein etwas unberufener Neugieriger, der mit in die „Schratte" hinaufgestiegen war, frug nun, wie es denn komme, dass der Fussstapfen der heil. Maria neun Zoll lang sei, worauf der Führer ernsthaft antwortete, ob denn der Frager glaube, dass die heil. Maria auch nur ein so ganz gewöhnliches Frauenzimmer gewesen sei, und ob er denn in den Kirchen nie gemalt gesehen habe, wie sie ihren Mantel über die ganze Christenheit ausbreite? Der Fussstapfe sei also für eine so grosse Frau noch immer zu klein [3].

Etwas betroffen trat der Fragende zurück, denn der Führer hatte — vielleicht unbewusst — darauf hingedeutet, dass die heil. Maria im Mittelalter auch die „Mihila" d. i. die Grosse hiess, weil man die Mutter des Erschaffenden zugleich als die Königin alles Geschaffenen betrachtete.

Was nun solche Fussstapfen im allgemeinen anbelangt, so hatten sie schon in den Tagen des Heidenthums ihre Bedeutsamkeit, denn man findet eingemeisselte Fussspuren oder Umrisse von Sohlen nicht selten auf antiken Grabsteinen, wo sie als ein Symbol des Überganges in eine bessere Welt dienten; „pes secundus, pes faustus oder felix" wurde von einer glücklichen Ankunft gesagt und zu Carthago war ein Stein mit den eingemeisselten Fussstapfen eines Pilgers, der zum Tempel der Urania wallte [4].

Aber nicht nur im Süden von Europa, sondern auch im Norden fanden derlei Spuren ihre Geltung, nur waren es hier keine von einem Steinmetzen gemeisselten, sondern solche die durch ein zufälliges Spiel der Natur entstanden. So trifft man auf der Insel Rügen nahe an dem der Hertha geheiligten See einen Felsen mit den Spuren eines Fusses, neben welchen sich der Abdruck eines Kinderfusses befindet. An diese Eindrücke knüpft sich folgende Sage:

Unter den Jungfrauen, welche dem Dienst der Hertha geweiht waren, befand sich eine, die dem Zug ihres Herzens nicht zu widerstreben vermochte und desshalb in stiller Nachtzeit mit ihrem Freund am Ufer des heiligen Sees zusammen kam. Der Göttin (oder dem Oberpriester?) wurde Kunde davon, dass eine dieser nordischen Vestalinnen ihr Gelübde gebrochen hätte. Da man aber die Schuldige noch nicht kannte, versammelte der Oberpriester die Jungfrauen und stellte sie zur Rede. Sie verneinten alle. Nun rief er die Göttin an, dass sie die Verbrecherin angeben möge und führte hierauf die ganze Schaar zu dem grossen Opferfelsen, über welchen eine nach der andern schreiten musste. Als nun die Schuldige kam, gab das Gestein nach, und es drückte sich nicht nur ihr eigener, sondern auch der Fuss des Kindes ab, welches sie unter dem Herzen trug.

Sie sollte nun zur Strafe von der Höhe der „Stubbenkammer" in die See gestürzt werden. Da aber — fügt die spätere christliche und versöhnende Legende hinzu — erschien ein Engel, fing sie in seinen Armen auf und trug sie sanft hinab an das Gestade, wo ihr Geliebter ihrer in seinem Nachen harrte und sie freudig nach seiner Heimath führte.

Auf den Perkunno-Steinen bei Libau in Curland finden sich gleichfalls Fussspuren, die aber den Riesen zugeschrieben werden und noch heute grosse Verehrung geniessen.

[1] Beide abgebildet und besprochen in den Mittheil. der k. k. Central-Commission.

[2] z. B. St. Peter mit der Geiss, von Hanns Sachs, dann die Wanderungen des Herrn am Bodensee, wo er die ungastlichen Lindauer mit einem sauren Wein belohnte u. s. w.

[3] Der Glaube an die Grösse der heil. Maria ist bis nach Süd-Tyrol verbreitet. Die Leute sangen dort bevor der Gletscher der Vedretta marmolada entstand:

„Santa Maria majou de quà
Santa Maria majou de là"
(Heilige Maria die grösste hier und dort.)
(Schneller, Sagen aus Wälschtirol, pag. 227.

[4] Der Stein trug die Inschrift IN . VI . CI . TE (invictae) CE . LES . TI . V . RA . NI . E . DONA . PO . (posuit) G . GI . FI . V . VI . . FL . . LEONES.

V. Muratori, Thesaur. inscr. I. p. 17. Über andere derlei Fussspuren siehe: Boldetti, pag. 363 und 419 Bonarotti, pag. 165 Lupi, p. 69. Agincourt Sculpt. 8, u. a. m.

In Schweden, auf dem grossen Deckstein des Dolmen von Jetta-Fiat, sieht man ebenfalls Fussstapfen, die man hier in gleicher Weise als aus den Zeiten der Riesen herrührend betrachtet.

Um nur einen flüchtigen Überblick von der geographischen Verbreitung solcher Spuren zu gewinnen, wollen wir uns nach Osten wenden und zwar an den Peipus-See, denn daselbst liegen gewaltige Steine, welche Kallewe-Poeg, der ehemalige Heros des dortigen Landes, über den See warf, an denen man noch die Stellen ersieht, an welchen er sie mit den Händen erfasst hatte, sie heissen die Kallewe-Poeg-Kiwwi. Gehen wir dann nach Süden, so finden wir in weiter Ferne, nämlich auf der Insel Ceylon, gleichfalls derlei Spuren und zwar jene des Altvaters Adam, die er auf dem nach ihm benannten Berg (Adams-Pik) hinterliess als er aus dem Paradiese und auf die Erde herabgestossen wurde [5]. Wo immer sich also Hand- oder Fuss-ähnliche Gebilde im Gestein fanden, wusste man eine Sage dafür beizubringen.

Auch der Heiland liess bei seiner Himmelfahrt Fussspuren auf dem Ölberge zurück, eben als ein Zeichen des Abschiedes und des Überganges in das höhere Leben. Nur wird die Richtung derselben verschieden angegeben, denn nach Molani [6] und Kreuser [7] wären sie nach Westen gerichtet, so dass es schien, als sei der Herr von Osten gekommen, während Pokoke [8] fand, dass sie von Norden nach Süden gestellt seien. Übrigens hatten diese Fussstapfen noch die besondere Eigenschaft, „dass sie sich nicht übermauern liessen" — so dass man zu ihrem Schutz nur eine Rotunde zu erbauen im Stande war, die oben offen bleiben musste, damit das Licht des Himmels ungestört hereindringen konnte.

Ausser diesen Fussstapfen Christi auf dem Ölberg finden sich noch mehrere desselben in dem gelobten Land, so z. B. auf einem Gebirg „da er von den Feinden verfolgt von einem Berg auf den anderen sprang" [9] oder indem er „durch einen Berg ging, der sich vor ihm öffnete" [10]. Auf der schwäbischen Alb trifft man den Hergottstritt" [11], und ähnliche Spuren bei Selb unweit Eger [12]. Bei Henneberg sieht man die Fussstapfen Christi an einem Abgrund, in welchen er einst den Teufel hinabstürzte [13].

Auch die heil. Maria liess ausser jenen Spuren bei Schrattenstein, noch an mehreren anderen Orten ihre Fussstapfen zurück. So z. B. in der Nähe von Neunkirchen, nämlich bei Wülfleinsdorf. Dort fliesst der Trattenbach durch ein enges Thal, welches so voll Steine ist, dass man von Block zu Block schreiten muss, um durchzukommen. Im Sommer vermindert sich das Wasser mehr und mehr und es bleiben nur die tieferen Stellen gefüllt. Da gewahrt man nun in einem dieser Tümpel auf einer Platte den Abdruck einer Sohle, zu welchem die Landleute andächtig wallfahrten, weil er von der heil. Maria herrührt, die hier auf ihrer Reise ihre müden Füsse mit einem Bad erquickte, wesshalb diese Stelle auch Maria-Rast genannt wird. Die Mädchen haben eine ganz besondere Verehrung für diesen Platz.

Am bekanntesten sind wohl jene Fussstapfen Mariens, welche bei ihrer Himmelfahrt zurückblieben und die man wie jene bei der Himmelfahrt Christi häufig auf alten Holzschnitten dargestellt findet [14].

Zu Rom trifft man zweimal Fussspuren von der heil. Maria, dann eine zu Capua, eine in Brixen und eine auf dem Frauenberg in Würzburg, ja sogar in Russland im Kloster Pačajev sind Fussstapfen von ihr zu finden, und aus dem Innern des einen Fussabdruckes entspringt dort sogar eine Quelle [15].

Bei der Kirche zu Varta in Böhmen, welche auf einem Berge stand, hörte man zu Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts ein düsteres Wehklagen und Weinen. Da kamen die Leute furchtsam heran und erblickten die heil. Maria, die dort auf einem Stein sass und über die Ereignisse weinte, die nun bald hereinbrechen sollten, nämlich über den Hussitenkrieg, in welchem auch wirklich diese Kirche (um 1415) verbrannt wurde. Auf jenem Stein gewahrte man später auch Mariens Fussstapfen, welche bis zum Jahr 1600 sichtbar blieben, dann aber durch das zu häufige Angreifen der Pilgrime verwischt wurden. Im J. 1617 liess der Bruder des Kaisers Ferdinand II., Erzherzog Karl, Bischof von Breslau, eine Capelle mit einem Altar über dem Stein bauen, damit die letzten Reste der Spuren gesichert und das Andenken an dieselbe erhalten werde [16].

Vom heil. Petrus wurden mir drei Spuren bekannt, eine zu Rom, welche zurückblieb als er die heil. Catharina von Siena besuchte [17], die zweite ist an dem Belchen im Baadischen. St. Peter trat hier nämlich mit einem einzigen Schritt von dem Sandbühl in das Thal der „Wiese" hinab und fiel dann wie betend auf das rechte Knie, welches einen Eindruck in dem Felsen zurückliess, über welchen später die Capelle Schönenbuchen erbaut wurde, wo die Pilgrime noch in neuester Zeit vor dem Abdruck zu knien pflegen [18]. Die dritte befindet sich am Petersberg in Bayern, auf einer Felsen, auf welchem St. Peter einst Rast hielt. Man sieht dort noch heutiges Tages seinen Sitz und die in Stein gedrückten Vertiefungen der Hände und Füsse [19].

Als der heil. Vigilius nach Judicarien kam und die Heiden belehren wollte, wurden diese so erzürnt über ihn, dass er flüchten musste. Er kam, von Banale her, bis an die Schlucht der Vela, da diese aber dazumal noch geschlossen war, stemmte er — erzählt die Sage — Hand und Fuss an den Felsen und rief: „Felsen öffne dich, die Banaler verfolgen mich!" Der Fels theilte sich und Virgil war in Sicherheit. Die Spuren seiner Hand und seines Fusses sind noch heute zu sehen [20].

Merkwürdig in ihrer Art ist auch die Sage von „St. Georgs Felsensprung". Die Tochter eines Königs der Walachen, die vorgeben von den Römern abzustammen, war schwer am Fieber erkrankt und, da kein Heilmittel verfing, rieth endlich ein alter Arzt, sie solle zu einem gewissen heiligen Brunnen gebracht werden, der in einem düsteren Felsenthale hervorquelle. Oben auf den Klippen dieses Thals wohnte aber der Ritter

5 Ritter, Erdkunde, VI. 54, 60.
6 Hist. imag., p. 415.
7 Kirchenbau I., pag. 45.
8 Travels. etc., III. pag. 63.
9 Monterilla, pag. 52.
10 Nieremberg, Hist. nat., pag. 466.
11 Crusius, Schwäb. Chronik II., pag. 428.
12 Helfrecht, Fichtelgeb., p. 219.
13 Preusker, Blicke in die Vorzeit. III. pag. 163.

14 Ausland 1839, p. 195.
15 Kaltenbäck, Marien-Sagen, 38.
16 Keyssler, Reisen, pag. 410.
17 Baader, Volkssagen von Baden, Nr. 28.
18 Steub, Wand im bair. Gebirge, S. 154.
19 Schneller a. a. O. 221.
20 Hormayr, Hist. Taschenbuch 1822, S. 156.

St. Georg. Er war eben in tiefe Betrachtungen über die Geheimnisse des Glaubens versunken, als er aus dem Thale herauf ein wildes Getöse und Hilferuf vernahm. Da erhob er sich, fasste seine Lanze und bestieg seinen Streithengst. An dem Abgrund angekommen, erblickt er unten in der Schlucht einen riesigen Drachen, die Königstochter die in Ohnmacht liegt, und mehrere aus ihrem Gefolge, die bereits mit ihrem Blut den Rasen färben. Da setzt er die Klippen hinab, unbekümmert um die eigene Sicherheit, seine Rüden folgen ihm, er bekämpft und erlegt den Drachen und die Königstochter ist befreit. Noch — heisst es — sind an den Felsblöcken die Spuren von den Hufen des Streithengstes und die Fährten der Rüden zu sehen [31].

Auf dem Monte Gargano in Apulien sieht oder sah man die Fussstapfen des Erzengels Michael, welcher dort (beiläufig um das Jahr 494) dem Bischof von Siponto erschienen war, um diesen zu versichern, dass Siponto unter seinem ganz besonderen Schutz stände; und in der Schlosskirche zu Stettin befand sich ein Stein, auf welchem zwei „lange Tritte“ sichtbar waren, die von den Füssen des heil. Otto herrührten, welcher auf diesem Stein stand als er den Pommern die Taufe ertheilte [32].

Der Mönch Leander Albertus schreibt, dass am See von Bolsena noch die Fussstapfen der heil. Christina zu sehen wären. Die christliche Jungfrau wurde nämlich, da sie den Göttern nicht opfern wollte, von den Heiden ergriffen und in jenen See gestürzt, allein sie ging nicht unter, sondern erhob sich und schritt durch die Wellen an das andere Ufer des Sees, wo ihre Fussstapfen zum Andenken an diesen Schutz des Himmels zurückblieben.

In der Stadt Alcalà zeigt man den Stein, auf dem die zwei heiligen Knaben Justus und Pastor während der diocletianischen Verfolgung hingerichtet wurden, in welchem sich die Knie der beiden abgedruckt hatten.

Der heil. Medardus von Noyon wird dargestellt, wie er seine Fussstapfen auf einen Stein drückt. Es hatten nämlich zwei Edelleute einen Gränzstreit, über den sie durchaus nicht ins reine kommen konnten. Da setzte Medard nach bestem Wissen und Gewissen selbst einen Merkstein und trat zur Bekräftigung mit seinem Fuss darauf, dessen Sohle sich dabei abdruckte. Medardus starb im Jahre 556.

In dem Kloster Wächterswinkel in Franken wurde einst eine Nonne beschuldigt das Gelübde der Keuschheit gebrochen zu haben. Schuldlos und entrüstet über diese Anklage stieg sie, um sich allen Anwesenden zu zeigen, auf die Ringmauer des Klosters und trat bei ihrer Selbstvertheidigung mit „ihrem kleinen Fuss“ so heftig gegen die Steine, dass sich die Schuhsohle abdrückte und zum Wahrzeichen ihrer Reinheit für immer haften blieb [33].

Ähnliche Hufschläge in den Felsen wie von dem Streitross des St. Georg werden bei folgenden Orten angeführt:

Bei Biswang in Tyrol ist eine furchtbare Felsschlucht, die gleich jener von Schrattenstein erst nach langem Durchspülen gebildet wurde. Julius Cäsar sprengte dort, der Sage nach, von dem einen Rand der Schlucht auf den andern hinüber, so dass sich die Hufe seines Rosses in das Gestein eindrückten. Davon hiess die Gegend Saltus Julii (Jusalt). Bei der Einführung des Christenthums wurde diese Sage auf den heil. Magnus übertragen, welcher in dem Feuereifer seines Geistes diese Schlucht „mit freien Füssen“ überschritt, wovon sie dann den Namen „Tritt des heil Magnus“ erhielt [34].

Bei Rauschenberg im Land der Hessen gewahrt man auf einem steilen Felsen den Abdruck eines Hufes von dem Pferde Hackelberg's, des wilden Jägers [35]. In den Niederlanden wurde St. Capracius von den Heiden so heftig verfolgt, dass er durch das Dorf Mont-Saint-Pere flüchten musste, um die Höhen zu gewinnen, welche dort das Thal der Marne gegen Norden umsäumen. Als er aber an die Spitze jener Hügel gelangte, kamen ihm auch von dieser Seite Feinde entgegen, so dass er vollkommen eingeschlossen war und ihm nichts übrig blieb als sein Pferd zu einem höchst gewagten Sprung zu spornen, durch welchen er, mitten in der Marne, auf einen Felsen gerieth, in welchen sich die Hufe des Pferdes eindrückten. Diese Spuren waren noch vor fünfzig Jahren zu sehen, sie verschwanden erst als man den Felsen sprengte, weil man ihn der Flussströmung hinderlich fand [36].

Bei dem Badeort Liebenstein, nahe bei dem Dorf Beirode, zieht sich ein sumpfiger Weg, in dessen Mitte eine Steinplatte liegt, auf welcher man die Spur eines minder edlen Thieres als das Pferd, nämlich eines Esels gewahrt. Als nämlich Christus der Herr durch Thüringen reiste, sprang er mit dem Esel, auf welchem er ritt, vom Berge herab auf diese Platte, die von dem eingedrückten Huf den Namen „Eselsprung“ erhielt. Als dann Thüringen protestantisch wurde, übertrugen die Eiferer diese Sage von Christus auf den Dr. Martin Luther, wie das häufig so zu wechseln pflegt, wenn Glaubensänderungen eintreten [37].

Bei Mödling in der Nähe des sogenannten schwarzen Thurmes ist ein jäher Felsenhang, der von dem Volke der „Jungfrauensprung“ genannt wird, weil sich dort ein Mädchen hinabstürzte, um ihren Verfolgern — angeblich den Türken im Jahre 1683 — zu entgehen. Solche „Jungfernsprünge“ finden sich nicht selten an hohen Felsabhängen, allein von zurückgelassenen Eindrücken fand ich nur eine einzige Nachricht und zwar von dem „Mägdesprung“ auf dem Rugard in Pommern. Ein Junker verfolgte nämlich ein Mädchen mit seinen Liebesanträgen so heftig, dass es, um für immer ein Ende zu machen, von dem Felsen in das Thal sprang, wobei sich auf dem Stein ihr Fuss abdrückte [38].

Ich habe schon früher der Riesen erwähnt. Sie hatten es bei der Einführung des Christenthums vorzüglich auf die Zerstörung der Kirchen abgesehen, weil sie in diesen gewissermassen die Merksteine des neuen fortschreitenden Glaubens erblickten, wesshalb sie mächtige Steine nach denselben warfen, um sie zu zerschmettern. So liegt bei Dorf Wusterhusen in Pommern ein Stein, den ein Hüne nach der dortigen Kirche warf, in welchem, wie bei den Felsen am Peipus-See, die Finger des Hünen zu sehen sind. Auch bei Zarrentia

[31] Ledebuhr, Archiv VIII. 213.
[32] Bechstein, Fränk. Sagen, S. 302.
[33] Beda Weber, Tirol. I. pag 719.

[34] Mühlhause, Urreligion d. d. Volkes. pag. 60.
[35] Wolf, Niederl. Sagen, p. 227.
[36] Thüringen u. d. Harz. VIII 146.
[37] Temme, Pomm. Sag. S. 252
[38] Temme, a. a. O. S. 215.

liegt ein solcher Stein, den die Riesen von Stralsund her nach der Kirche von Sassen werfen wollten, an dem man gleichfalls Händeeindrücke gewahrt.

Selbst das Angesicht eines Hünen findet man in einem Abdruck und zwar bei Kleptow. Dort standen einst zwei Steine (wahrscheinlich zwei Dolmen), von denen der eine von einem Riesen und der andere von Zwergen bewohnt war, die sich gegenseitig so manches in den Weg legten. Der Riese war stark, aber die Zwerge waren klug und wussten endlich den Felsen des Riesen künstlich zu zersprengen. Da wurde der Riese zornig, er nahm ein Stück des Felsens und warf es zwischen die Zwerge, so dass mehrere derselben und leider auch ihr König getödtet wurde. Als aber der Hüne einst im Schatten eines grossen Abhanges schlief, ersahen die Zwerge die Gelegenheit, rollten einen grossen Stein hinauf und stürzten ihn auf den Kopf des Riesen, dessen Angesicht sich auf demselben abbildete [29].

In das Duxerthal in Tyrol kam ein Riese, der sich in der Nähe des Duxer Wasserfalles ein Schloss aus ungeheuren Quadern baute, die Bergfrauen schickten aber aus dem Lues-Ferner so mächtige Wildbäche entgegen, dass der Bau sehr viel litt; da ergrimmte der Riese, zerstörte selbst sein Schloss und trat so heftig auf das Gestein, dass man noch jetzt die Riesentritte sieht, welche dort „Matzen" genannt werden [30].

Der Übergang von den Riesen zu dem Teufel ist wohl kein schwieriger, da jene zur Zeit der Einführung des Christenthums zu Höllengeistern umgestaltet wurden; und so wie früher die Hünen die Kirchen zerstören wollten, so übernahm nun der Teufel dieses Geschäft. Auf der Insel Usedom, auf dem Warthaer Feld, liegt ein ungeheurer Felsen, mit dem der Teufel die Kirche zu Pudalga zu zerschmettern strebte, an welchem Stein man gleichfalls die Fingereindrücke sieht, die entstanden, als ihn der Teufel emporhob [31]. Auch im Dorf Sennewitz, zwischen Halle und dem Petersberg, liegt eine Sandsteinplatte, die der Teufelsstein genannt wird, weil sich Spuren von des Teufels Klauen daran zeigen. Auf dem „Opferstein" bei Buschmühl musste — wahrscheinlich einem heidnischen Herkommen zufolge — dem Teufel jährlich eine schöne Jungfrau geopfert werden, mit welcher er, nachdem er einen Rundtanz mit ihr gemacht hatte, verschwand. Endlich fiel das Loos des Geopfertwerdens auf eine christliche Jungfrau. Ruhig betrat sie den Stein, und als der Teufel herankam und sie um die Mitte fasste um den Tanz zu beginnen, rief sie Gott mit solcher Innigkeit an, dass ihr der Böse nicht nahe kommen konnte, sondern im Gegentheile zurückweichen musste. Darüber ergrimmt, trat er nun so heftig auf den Stein, dass man noch heute die Spur eines Pferdefusses sieht, denn der Teufel hat, wenn er entlarvt wird, nur den einen Fuss wie ein Mensch, während der andere in einem Pferdehuf endigt [32], wie denn auch der Böse ziemlich häufig der Junker mit dem Pferdefuss genannt wird.

Überblickt man nun diese, bei weitem noch nicht vollständige Reihe von Fussstapfen, Händeeindrücken, Hufschlägen und Teufelsspuren, die vom Heiligsten an bis zu dem grössten Gegensatz alles Ehrwürdigen schreiten und von unserer nächsten Nähe bis in den Norden und Süden verbreitet sind, so sinnt man wohl unwillkürlich darüber nach, wie der Mensch an im Grunde doch so unwesentliche Dinge, wie derlei zufällige Formen im Gestein sind, so mannigfache, ja oft ganz entgegengesetzte Ideen knüpfen konnte. Allein — der Knabe will seine kleinen Geschichten hören, der Araber seine Mährchen von tausend und einer Nacht und der Landmann ist nicht zufrieden damit, wenn sein Gau nicht etwas besitzt, was zu den Besonderheiten gehört, und so sehen wir in dem ganzen Menschengeschlecht ein Kind, das neben des Tages Last auch seine Blüthen haben will, seien diese nun hell oder dunkel und nur durch dieses Spiel der Phantasie lässt sich das Entstehen von so vielen hunderten von Sagen erklären, die dem Freund des Alterthums wieder so vielen Stoff zum Forschen und Grübeln darbieten. Von ganz besonderem Interesse ist die Epoche, in welcher die neue Lehre aus dem Kampf mit der alten Götterwelt siegreich hervortrat.

A. R. v. Perger.

Die Kunst des Mittelalters in Böhmen.

(Fortsetzung.)

Architektur.

Unbestimmbare Bauwerke.

Die ältesten aller in Böhmen vorfindlichen, dem Mittelalter angehörenden Bauten sind Überreste von Befestigungen, die theils nur in Substructionen erhalten, theils mehr oder weniger aus der Erde aufragend erkennbar sind. Ein entschieden künstlerisches Gepräge ist an diesen Werken nicht ausgesprochen, doch unterscheiden sie sich von den heidnischen Befestigungen auffallend durch die Art der Ausführung, wie sie auch in Bezug auf Örtlichkeit den mittelalterlichen Ursprung erkennen lassen. Vor allen ist der schwarze Thurm in Eger zu nennen ein Denkmal von höchster Wichtigkeit; diesem reihen sich an einige Grundmauern der Veste Elbogen, welche schon ums Jahr 1000 genannt wird, ferner Unterbauten in verschiedenen Burgen, z. B. Tetschen, Maidstein, Orlik bei Humpolec und andere. Auch der bekannte Daliborka-Thurm auf dem Hradschin mit seinem unterirdischen Gefängniss darf hieher gezählt werden. Von allen diesen Bauresten verdient grössere Beachtung nur:

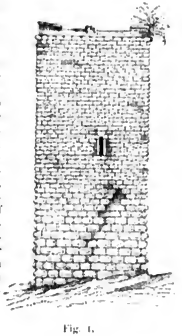


Fig. 1.

[29] Temme, a. a. O. S. 218.
[30] Alpenburg. Sag. Tirols, pag. 34.
[31] Ibid. p. 217.
[32] Göthe's Faust.

Der schwarze Thurm in Eger. (Fig. 1.)

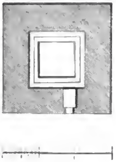


Fig. 2.

Auf der Burgstelle zu Eger erhebt sich in drei Stockwerken ein sogenannter Bergfried, dessen Stellung und Structur beim ersten Anblick erkennen lässt, dass er einige Jahrhunderte früher aufgeführt wurde, als die von Friedrich Barbarossa erbaute Burg. Der Thurm ist nach den Himmelsgegenden orientirt und bildet im Grundriss ein regelmässiges Quadrat von 30 Fuss seitlicher Ausdehnung (Fig. 2). Das Erdgeschoss ruht auf Schieferfelsen, hat 10′ dicke Mauern und zeigt bis zur Höhe von 30′ weder Thüren noch Fenster; erst im oberen Stockwerke, welches nur an der Innenseite durch stufenförmige Absätze der Mauern bezeichnet wird, befindet sich der mit einem Halbkreisbogen überspannte Eingang, zu welchem man ursprünglich nur mit Hilfe einer Leiter gelangen konnte. Durch Balkenlagen war dieses Stockwerk in einige kleine Gemächer abgetheilt, worauf in abermaliger Höhe von 30 Fuss wieder eine stufenartige Mauereinziehung stattfindet. Das oberste Stockwerk ist gegenwärtig nur gegen 4 Fuss hoch. (Fig. 3.)

Der ganze Bau ist aus grossen Quadern eines lavaartigen Gesteins (einer Basaltschlacke) errichtet, welcher Stein zwischen Eger und Franzensbad am sogenannten Kammerbühl gebrochen wurde. Die Quadern liegen in horizontalen Schichten, sind an den Fugen haarscharf zugearbeitet und an den Frontseiten mit starken, jedoch nicht gleichen Bossirungen versehen. (Fig. 4.) Jede Lagerfuge umzieht den ganzen Thurm, die Werkstücke sind 2 bis $4\frac{1}{2}$ Fuss lang und 1 bis $2\frac{1}{2}$ Fuss hoch; wie bei den Römerbauten bildet das Quaderwerk nur die Verkleidung, die Zwischenräume sind mit Gusswerk ausgefüllt. Das Erdgeschoss besteht aus den grössten Werkstücken, man zählt 17 Schichten bis zur Höhe des Einganges, das mittlere Stockwerk zeigt 23, und das oberste 3 Schichten, demgemäss der ganze Bau 43 Schichten enthält. Neben dem Eingange besitzt der Thurm noch drei Fenster mit gegen einwärts sich erweiternder Leibung, diese sind ebenfalls mit Halbkreisen überdeckt und an den Aussenseiten 6 Zoll breit bei einer Höhe von 24 bis 30 Zollen. (Fig. 5.) Bemerkenswerth ist, dass auch die Quader im Innern des Thurmes Bossagen zeigen. Andere charakteristische Zeichen kommen nicht vor, weshalb man sich bei der Untersuchung zunächst an Materiale und Technik zu halten hat. Der Stein ist sehr hart, spröde und unbildsam, von knolliger Structur und schält sich an der Luft gern ab; man hat ihn aus diesen Gründen in späterer Zeit nicht mehr zu Bauzwecken verwendet. Die scharfe Bearbeitung der Werkstücke hat sich an den vor der Witterung geschützten Stellen so wohl erhalten, dass man die einzelnen Meisselschläge wahrnehmen kann; dabei sind die Mörtelbänder ungewöhnlich dünn, kaum eine Linie stark. Der Mörtel ist schwärzlich, cementartig und feinkörnig, die Ausführung verräth in allen Theilen römische Technik, welche übrigens bis zum Jahre 1000 festgehalten wurde.

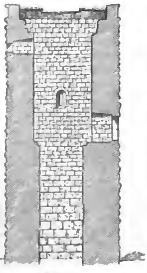


Fig. 3.

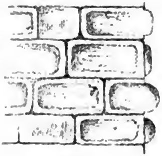


Fig. 4.

Da die Römer erwiesenermassen nicht in die Gegend von Eger vorgedrungen sind und keine Anzeichen einer römischen Niederlassung, als Ziegel, Gefässe, Wasserleitungen, Grabmäler weithin in der Runde getroffen werden, auch die Mauern nach der Beschaffenheit des Gesteins kein so hohes Alter aussprechen, um sie den Römern zuschreiben zu können, bleibt nur die Annahme, dass der Thurm während der Frankenherrschaft entstanden sei. Ob schon durch Dagobert oder die Karolinger gegründet, ob ein Werk der spätern Markgrafen, wird schwerlich entschieden werden können. Im X. Jahrhundert hatten die Markgrafen von Vohburg, Herren zu Cham und im Nordgau diese Gegend inne, weshalb sie mit grösster Wahrscheinlichkeit als Erbauer bezeichnet werden dürfen. Die anderweitig vorkommenden alten Burgenbestandtheile bieten nur örtliches, aber kein kunstgeschichtliches Interesse.

Formen des romanischen Kirchenbaues.

Wie im ganzen katholischen Abendlande wurde auch in Böhmen die Basilika-Form allen grössern Kirchenbauten, Stifts- und Pfarrkirchen zu Grunde gelegt. Die dreischiffige Basilika mit flacher Holzdecke im Hauptschiffe wurde ausschliesslich eingehalten, fünfschiffige Bauten blieben unbekannt. Auch mehrfache Thurmstellungen, kuppelgekrönte Vierungen, Chor-Umgänge, äussere Vorhallen und jene phantasiereiche Ornamentik, welche die Dome von Worms, Speier, Laach, Limburg an der Lahn, St. Maria auf dem Capitol in Köln, Bamberg und viele andere Kirchen Deutschlands auszeichnet, sind in Böhmen nicht zu finden, waren auch nie vorhanden. Die Grundrisse

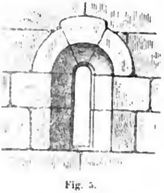


Fig. 5.

und Aussenseiten bewegen sich stets in den einfachsten Anordnungen, wobei die Mittelschiffe selten die normalmässige Weite von 24 Fuss übersteigen, aber häufig darunter bleiben. Die Arcaden werden bald durch Rundsäulen, bald durch quadratische Pfeiler gebildet. Wechselstellungen von Säulen und Pfeilern kommen nur zweimal vor, und die Überwölbung des Hauptschiffes scheint während des XII. Jahrhunderts nicht versucht worden zu sein.

Neben dem *a)* Basiliken-Bau gewahrt man: *b)* die zweischiffige Kirchenhalle (nur durch ein einziges Beispiel vertreten); *c)* einschiffige Kirchen, bei welchen verschiedene Unterabtheilungen vorkommen; *d)* Doppel-Capellen und ungewöhnliche Formen; *e)* Rundbauten und kreuzförmige Kirchen.



Fig. 7.

A. Basilika-Bauten.

Die St. Peter- und Paulskirche auf Vyšehrad.

Erst nach vorhergegangenen technischen Untersuchungen und sorgfältigen Vergleichungen verschiedener alter Miniaturen und Holzschnitte konnte mit einiger Sicherheit ausgesprochen werden, dass sich in dem gegenwärtigen Bestande, dessen Grundform in Fig. 6 mitgetheilt wird, ein Bruchstück der von Vratislav II. um 1070 gegründeten Collegiat-Kirche erhalten habe. Die beigefügte, in Vogelperspective gezeichnete Ansicht Fig. 7, welche den vorhandenen, vor der Zerstörung Vyšehrad's (1420) gefertigten Abbildungen entnommen ist, bekräftigt obige Behauptung, indem die bestehenden Einzelheiten mit den alten Holzschnitten in Bezug auf Thurmstellung und Fensterzahl übereinstimmen. Dass diese Kirche vorwaltend ein Steinbau war, wird auch durch geschichtliche Zeugnisse belegt, indem der fürstliche Stifter bei Gelegenheit der Grundsteinlegung zwölf mit Steinen gefüllte Körbe auf eigenen Schultern (zu Ehren der Apostel) zutrug. An der Abendseite hatte die Kirche zwei schmale quadratische Thürme und dazwischen eine nicht mehr zu bestimmende Vorhalle. Das 26 Fuss weite Mittelschiff, der erhaltene Theil, wird durch drei viereckige Pfeiler von 5 Fuss Stärke (auf jeder Seite) eingetheilt, das Presbyterium ist quadratisch, an dasselbe schloss sich ohne Zweifel eine halbrunde Apsis an. Diese wurde bei der späteren Instandsetzung in einen dreiseitigen Chorschluss umgewandelt, auch sind damals die an die Seitenschiffe angehängten Capellen errichtet worden. Die mehr als bescheidene Ausdehnung für eine Stiftskirche ersten Ranges (sie ist mit Zurechnung des Chorschlusses bis an die westliche Hauptmauer nur 106 Fuss lang) und der Mangel jeglicher Ausstattung können als fernere Belege sehr hohen Alters gelten [15]. Die auf der Abbildung sichtbare über dem Presbyterium sich erhebende Kuppel, war nicht ursprünglich und scheint aus der Zeit Wenzels IV., welcher gerne auf Vyšehrad wohnte, zu stammen. Gegenüber der westlichen Kirchenfront befinden sich höchst alterthümliche, mit Nischen versehene Mauerreste, vielleicht Überbleibsel jener längst verschwundenen Clemens-Kirche.

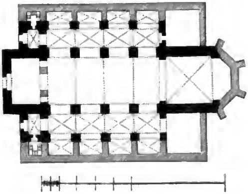


Fig. 6.

St. Georgs-Kirche auf dem Hradschin.

Nach der Belagerung und dem Brande vom Jahr 1142 erhob sich die Georgskirche zwar nicht so schnell als der gegenüberstehende Dom, wurde jedoch allem Anschein nach während der Regierung der Äbtissin Bertha durch den Steinmetz Wernherius bis zum Jahr 1150 vollendet. Da die Kirche ursprünglich keine Thürme besass, erscheint die Frist von acht Jahren mehr als hinreichend zur Herstellung des weder

[15] Cosmae Cont. pag. 148 et 294. Die Stiftungsurkunde für das Vyšehrader Capitel hat Vratislav erst 1068 ausgestellt. Im Jahre 1074 war die Kirche zwar begonnen, aber noch nicht vollendet.

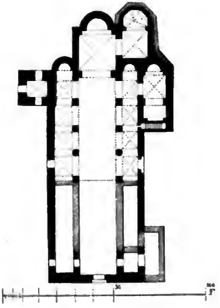


Fig. 8

hohen noch umfangreichen Gebäudes. Wenn auch die Kirche oft überbaut und reparirt worden ist, blieb doch die ursprüngliche Anlage in der Hauptsache unverändert und die spätern Zuthaten lassen sich leicht erkennen. Besonders ist die Chorpartie mit der Haupt- und den beiden Neben-Apsiden von Renovirungen frei geblieben, wie auch eine an der Südseite angebaute Neben-Capelle, ebenfalls mit halbrunder Apsis ausgestattet, ihre ursprüngliche Form bewahrt hat. Eine zweite, südlich neben dem Presbyterium vorgelegte Capelle mit dreiseitigem Chorschluss, welche das Grabmal der heiligen Ludmila enthält, gehört eben so wenig zur alten Anlage, als die beiden Thürme, obwohl diese im allgemeinen romanisch gebildet sind. Apsiden, Presbyterium, Capelle und Nebenschiffe sind mit ursprünglichen Gewölben versehen, das Mittelschiff jedoch hatte eine Holzdecke und wurde erst in einer uns nahe liegenden Zeit auf eine dem alten Bau nicht widerstrebende Weise eingewölbt (Fig. 8).

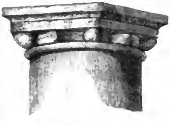


Fig. 10.

Es stehen sowohl runde Säulen wie viereckige Pfeiler im Schiffe, die Anzahl lässt sich nicht genau angeben, weil die westliche Kirchenhälfte durch einen in der Neuzeit eingebauten Nonnenchor total umgewandelt worden ist. Je nachdem die Kirche mit durchlaufenden Arcaden oder einem Abendchor versehen war, standen einst fünf oder sieben Pfeiler und Säulen auf jeder Seite; erhalten haben sich nur je eine Säule (Fig. 10) und zwei Pfeiler zur Rechten wie zur Linken. Oberhalb der Seitenschiffe zieht sich ein grösstentheils erhaltener Laufgang hin, welcher, anfänglich als Oratorium dienend, mit gekuppelten Fensterstellungen versehen ist (Fig. 11). Das in der Apsis befindliche Gesims ist in Fig. 12 abgebildet. Die Thürme sind quadratisch und steigen unverjüngt bis zu den Dachgesimsen empor, die Helme sind von besonderer Zierlichkeit, jedoch nicht alt, sie scheinen nach mehrmaligen Zerstörungen jedesmal wieder nach früherem Muster restaurirt worden zu sein. Auffallend ist, dass der nördliche, den Kreuzgang überspannende Thurm viel kleiner, schmaler und niedriger gehalten wurde, als der südliche, welcher sich über der schon beschriebenen Neben-Capelle erhebt (Fig. 13).

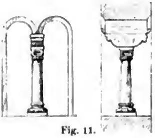


Fig. 11.

Unter dem Presbyterium und der Haupt-Apside ist eine Krypta angebracht, deren einfache Gratgewölbe durch sechs schlanke Säulen, drei auf jeder Seite, unterstützt werden (Fig. 14, 15, 16). Die Säulen der Krypta und des Laufganges zeigen Würfel-Capitäle von einfachster Form, die Basen sind mit Eckknollen versehen, während die beiden Säulen der Arcaden-Stellung mit Capitälen von primitivster Arbeit bedeckt sind. Sonst fehlt an der St. Georgskirche jede Ornamentik, selbst der an romanischen Bauten beinahe unvermeidliche Bogenfries.

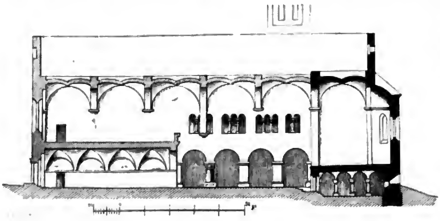


Fig. 9.

Dagegen kommen die auffallendsten Unregelmässigkeiten vor. So ist z. B. das südliche Seitenschiff 7, das nördliche 9 Fuss breit, von den alten Fenstern correspondirt keines mit dem andern und die Arcaden-Bogen weichen je um 18 bis 24 Zoll an Höhe und Weite von einander ab.

Die sämmtlichen Mauern bestehen aus Bruchsteinen des Weissenberger Mergel-



Fig. 13.

gesteines, Opuka genannt; die einzelnen Stücke sind sorgfältig mit dem Hammer abgearbeitet und schichtenförmig verbant. Pfeiler, Säulen und Kuppelfenster sind aus Sandsteinquadern hergestellt.

Die Hauptmaasse verhalten sich:

Gesammtlänge im Licht	140	Fuss,
Länge des Schiffes	106	„
Länge des Presbyteriums sammt Apsis	34	„
Ganze Breite im Licht	44	„
Breite des Mittelschiffes	22	„
Höhe des Mittelschiffes	44	„
Stärke der Pfeiler	$3\frac{1}{2}$	„

Man sieht aus diesen Angaben, dass die bei den romanischen Basilikabauten überall gültigen, aus der Weite des Mittelschiffes abgeleiteten Verhältnisse so ziemlich eingehalten worden sind; die Breiten- und Hohenmasse sind durchaus im Einklang.

Die einzelnen Theile sehen schwerfällig und unvollendet aus, weshalb das innere einen düstern, fast abstossenden Eindruck macht. Man begreift, dass ein reisender Enthusiast (Hirt) seinerzeit verleitet werden konnte, die Bauzeit bis ins zehnte Jahrhundert hinauf zu verlegen und über die derbe Einfachheit in Begeisterung zu gerathen. Kugler hingegen nennt die St. Georgskirche einen provinciellen Barbarismus, ein etwas harter Ausdruck, auf welchen wir später zurückkommen werden [16].

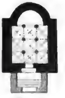


Fig. 14.

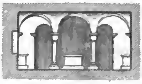


Fig. 15.

[16] Kugler, Kleine Schriften, II. B. S. 494.



Fig. 12.



Fig. 16.

Im Innern waren Kirche und Capellen mit Wandmalereien verschiedenen Alters ausgestattet, auch sieht man hier einen alten Steinaltar mit Sculpturen aus dem XII. Jahrhundert, welche Kunstwerke an den betreffenden Stellen erörtert werden. Endlich findet sich über das St. Georgs-Stift eine nicht unbeträchtliche Literatur vor [17].

Stiftskirche Mühlhausen (Milevsko).

In engster Beziehung zu der St. Georgs-Kirche steht die Prämonstratenser-Kirche Maria-Himmelfahrt zu Mühlhausen bei Tabor (Fig. 17). Dieses Kloster wurde 1184 (nach andern schon 1180) durch Georg Herrn von Mühlhausen gestiftet, der Bau aber scheint einige Jahre früher begonnen worden zu sein, da um die angegebene Stiftungszeit die Conventgebäude schon bewohnt waren. Abgesehen von dieser kleinen Zeitdifferenz, welche sich nur daher schreiben mag, dass die Bestäti-



Fig. 17.

[17] Über das bestehende Gebäude geben indess nur der Fortsetzer des Cosmas und Hemmerschmied in seiner Geschichte des St. Georgsklosters, welche beide schon angeführt worden sind, wichtige Aufschlüsse.

gung der gemachten Klostergründung erst einige Jahre später erfolgte, ist die Bauzeit vollkommen sichergestellt durch eine Nachricht des ersten Mühlhauser Abtes Gerlach, welcher erzählt, dass das Kloster 1190 abgebrannt sei [18]. Mit dieser Angabe stimmt die Thatsache überein, dass man die Spuren jenes Brandes deutlich wahrnehmen kann, indem der Altarraum im Übergangs-Styl erneuert worden ist.

Die Detailformen der Mühlhauser Kirche sind genau dieselben wie in der Kirche St. Georg; doch zeigt die Technik insofern erhebliche Fortschritte, als das Bau-Materiale in Mühlhausen aus harten, schwer zu bearbeitenden Gneiss- und Granitsteinen besteht. Das Hauptschiff war mit flacher Holzdecke überspannt, die Spuren des Deckengebälkes sind noch oberhalb eines schlecht gefügten Gewölbes sichtbar: sonst zeigt die Kirche ziemlich jenen Bestand, welchen sie etwa um die Mitte des XIII. Jahrhunderts einhielt [19].

Im Jahr 1420 am 5. April wurde das Stift durch Žižka erstürmt und niedergebrannt, wobei jedoch das Kirchengebäude mit Ausnahme des eingeäscherten Dach- und Deckenwerkes keinen wesentlichen Schaden litt.

Die Gesammtanlage erscheint sehr regelmässig. Durch ein Rechteck von 165 Fuss lichter Länge und 56 Fuss Breite, also ein Verhältniss von nahezu drei aneinander gereihten Quadraten, wird der Grundriss des Hauses beschrieben; über diese Umfassungslinie springt nur der Altarraum vor, denn zwei angebaute Capellen dürfen nicht zum Kirchenbau gerechnet werden. An der Westseite stehen zwei viereckige Thürme, welche gegen das Innere auf freien Pfeilern ruhen. Das Schiff ist der Länge nach in zwei Abtheilungen gesondert, nämlich die westliche Hälfte als Laienkirche, welche, abgesehen von den quadratischen Thurmpfeilern, fünf runde Säulen auf jeder Seite enthält. Die angrenzende östliche Hälfte bildet den Mönchschor, jenseits desselben ein Querhaus, das dadurch gewonnen wurde, dass sich die Seitenschiffe bis zur Höhe des Mittelschiffes erheben. Das Querhaus, obwohl in den ursprünglichen Eintheilungslinien sich bewegend, zeigt gleich dem aus fünf Seiten des Achteckes gezogenen Altarraum den Übergangs-Styl, welchen auch eine an der Nordseite der Kirche angefügte, der heil. Anna gewidmete Capelle einhält. Diese ist aus der Hälfte des Zehneckes geschlossen und gleich dem Querhaus aus sorgfältig abgearbeiteten Werkstücken von Granit erbaut, während das Kirchenhaus aus Bruchsteinen mit eingelegten Quadern besteht. An der Südseite lehnte sich ein Kreuzgang an die Kirche, dort hat sich auch eine an das Querhaus angefügte, mit halbrunder Apsis versehene Capelle erhalten, welche als Sacristei dient und den Beweis liefert, dass auch das Mittelschiff mit einem solchen Altarhause geschlossen war. (Fig. 18.)

Das Innere gewährt, obgleich die Säulenstellungen und das Querhaus ein grösseres Linienspiel hervorbringen (Fig. 19), doch einen ähnlichen Eindruck wie die Georgskirche; auch fehlt hier die Krypta, welche unstreitig vorhanden war, aber nach dem Brande nicht wieder aufgebaut worden ist. Der an der Nordseite befindliche Nebeneingang verdient wegen seiner auffallenden Einfachheit um so mehr Beachtung, als auch an der Georgskirche eine ganz ähnliche (dermal durch einen Vorbau verdeckte) Thüre vorkommt.

Die Maasse gestalten sich:

Länge des Kirchenhauses ohne Altarraum im Lichte	165	Fuss
Länge des Altarhauses	23	„
Länge der Laienkirche	95	„
Gesammtweite der Kirche	56	„
Weite des Mittelschiffes von einer Säulenachse zur gegenüberstehenden	27½	„
Stärke der Mauern und Säulen	4½	„
Entfernung der Säulen in der Längenrichtung von Achse zu Achse	13	„
Höhe der Säulen	13	„
Höhe der Seitenschiffe	23	„
Höhe des Mittelschiffes	46	„
Thurmhöhe bis zum Dachgesims	136	„

Die Stiftskirche Mühlhausen gehört sammt einem Theile der ehemaligen Klostergüter gegenwärtig dem Prämonstratenser-Kloster Strahov in Prag. Während der Hussitenstürme hatte der umherwohnende Adel sich kurzweg die reichen Besitzungen des Stiftes angeeignet und als nach Beilegung der Unruhen einige frühere Ordensglieder von ihrem Kloster wieder Besitz ergrif-

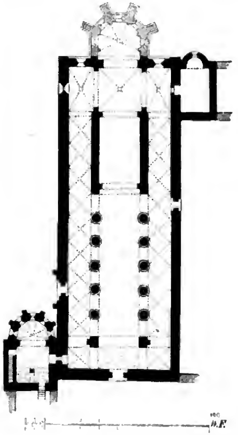


Fig. 18.

[18] Abt Gerlach, sagt in seiner, von Dobner in den Mon. hist. Boem. mitgetheilten Chronik ad ann. 1190: „hoc anno claustrum nostrum Mylh. combustum est". — Urkunden über die Klostergründung finden sich bei Erben, Regesta Boh. et Mor. p. 171, 205, 206.

[19] Dass die Aussenseiten fast aller in der Mitte Böhmens liegenden romanischen Bauwerke verzopft wurden und die Thürme regelmässig zwiebelförmige Hauben erhielten, muss ein für allemal in Erinnerung gebracht werden.

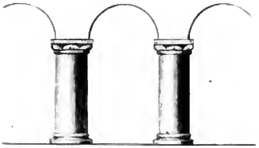


Fig. 19.

fen, kamen sie in so missliche Umstände, dass die Aufhebung 1574 herbeigeführt wurde. Caspar von Questenberg als Landesprälat von Strahov und Selau erwirkte von Kaiser Ferdinand II., dass die vom königlichen Fiscus eingezogene Herrschaft Mühlhausen als geistliches, dem Prämonstratenser-Orden gehöriges Gut herausgegeben wurde, worauf nach langen Verhandlungen im Jahre 1683 ein dem Kloster Strahov unterstehendes Priorat gegründet wurde. Durch Kaiser Joseph wurde auch dieses aufgehoben, doch verblieb Mühlhausen dem Stifte Strahov und die Kirche dient gegenwärtig als Stadtpfarrkirche.

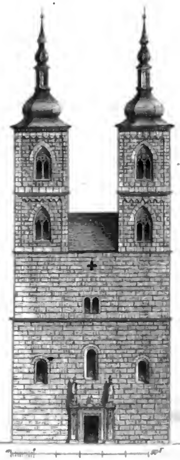


Fig. 20.

Stiftskirche Tepl.

Wie der Bau zu Mühlhausen im Vergleich mit der Georgs-Kirche manche Fortschritte erkennen lässt, findet ein ähnliches Verhältniss wieder statt zwischen den Kirchen Mühlhausen und Tepl. Wenige Jahre nach Erbauung ersterer Kirche legte Hroznata, der als Verwandter der regierenden Familie bezeichnet wird, auf seinen im nordwestlichen Böhmen befindlichen Gütern ebenfalls ein Prämonstratenser-Ordensstift an, dessen vom Papste Cölestin III. ausgestellte Bestätigungsurkunde vom 7. August 1197 datirt ist. Hroznata, dessen Lebensgeschichte in eigenthümliches Dunkel gehüllt und mehr durch eine Legende als geschichtliche Nachrichten bekannt geworden ist, soll den Grund der Kirche 1193 gelegt haben, worauf die Masse des Gebäudes mit Ausnahme der Thürme bis 1197 vollendet worden wäre. Die Thürme wurden erst 1232 angestellt.

Der Stifter Hroznata war ein überaus frommer, jedoch von Jugend auf kränklicher Mann, welcher sich zu einem Kreuzzug ins heilige Land verlobt und die Pilgerschaft schon begonnen hatte, aber von einer Krankheit betroffen nur bis Rom kam, wo er persönlich beim Papste die Bulle für seine Klostergründung erwirkte. Nachdem dieses geschehen, kehrte der Stifter in seine Heimat zurück, nahm selbst das Ordenskleid und trat in das durch ihn gegründete Kloster ein.

Vergleicht man die Anlagen zu Mühlhausen und Tepl, so findet man eine solche Übereinstimmung derselben, dass man sie unmöglich dem Zufalle beimessen kann. Die Stellung der Thürme ist hier wie dort dieselbe, überall ist die Länge des Hauses (ohne Altarraum) gleich der dreimaligen Breite und nähern sich die Detailmaasse bis auf unbedeutende Kleinigkeiten. Auffallender noch tritt die Ähnlichkeit beider Bauwerke in den Westfronten zu Tage (Fig. 20). (In Figur 21 ist das 3. und 4. Stockwerk des Thurmes abgebildet.) Dagegen ist die Chorpartie in Tepl bei weitem entwickelter, indem die Kreuzform durch ein weit ausgeladenes Querschiff ausgesprochen wird. Die Nebenschiffe sind mit besondern Choranlagen nach Art des Mittelschiffes ausgestattet und mit halbrunden Apsiden geschlossen. Dass die mittlere Apside wahrscheinlich durch einen Brand zerstört und mit einem gothischen Chorschluss (gerade so wie in Mühlhausen) ersetzt worden ist, muss dem Zufall zugeschrieben werden (Fig. 22).

Leider hat die Tepler Kirche sehr viele Verunstaltungen erfahren; die Hussiten, Mansfeld's Schaaren und die Schweden haben arg gehaust, mehrere Brandunglücke sind eingetreten und zuletzt brachte die Verschönerungswuth des vorigen Jahrhunderts dem architektonischen Bestande grösseren Schaden,



Fig.

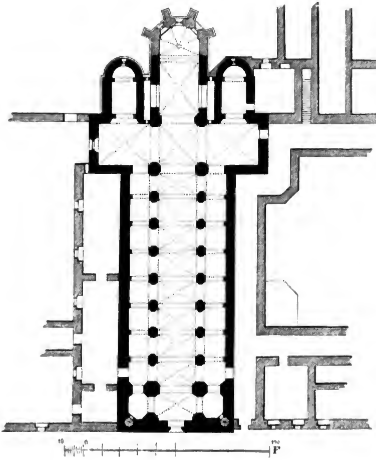


Fig. 22.

als alle feindlichen Heere. Zwischen 1710 und 1724 wurde die Kirche im Geschmack der damaligen Zeit so umgemodelt, dass vom Innenbau nicht viel mehr als die Gesammtanlage erhalten blieb. Um die Kirche ganz licht zu haben und die Fenster zu vergrössern, wurden die ursprünglich niedrigen Seitenschiffe erhöht, und auf diese Weise aus der ehemaligen Basilika eine Hallenkirche gemacht. Bei dieser Gelegenheit wurden auch die ehemals runden Säulen verstärkt und in achteckige Pfeiler umgewandelt [20]. Nord- und Südseite sind durch die angrenzenden Klostergebäude völlig verdeckt, die Westseite hat ein Portal im verdorbenen Renaissance-Styl erhalten, blieb aber sonst von entstellenden Zuthaten frei, während an der Ostseite nur die Apsis links den alten Charakter gewahrt hat. Figur 23 und 24 geben Abbildungen von Consolen.



Fig. 23.



Fig. 24.

Ein mächtiger Thurmpfeiler und acht freie Pfeiler auf jeder Seite tragen die gleich hohen Gewölbe, die sich nach einiger Untersuchung als Arbeiten der Baumeister Ch. Diezenhofer und Brannböck, welche die obgenannte Restauration leiteten, herausstellen. Insbesondere waren es die beiden Diezenhofer, welche die verschiedensten Bauformen zu vermengen und mit grösster technischer Virtuosität so aneinander zu reihen verstanden, dass oft der Anschein von Alterthümlichkeit beibehalten wurde und man die Restaurationen nur schwer von den ursprünglichen Theilen unterscheiden kann. Ob die Tepler Kirche ehemals eine flache Decke im Hauptschiff gehabt habe, oder als durchgehend überwölbte Basilika mit niedrigen Seitenschiffen angelegt worden sei, lässt sich nicht feststellen, da alle Mauern erhöht worden sind.

Gesammtlänge im Licht . .	208	Fuss
davon entfallen auf den Chorschluss	50	„
auf das Querschiff in der Längenrichtung . . .	25	„
auf das Langhaus . . .	133	„
Das Querschiff hält in der Breitenrichtung	87	„
Weite des Langhauses . .	52	„
Weite des Mittelschiffes von Achse zu Achse	26	„
Entfernung der Pfeilerachsen in der Längenrichtung .	14	„
Lichte Höhe des Mittelschiffes	50	„
Höhe der Thürme	126	„
Ursprüngliche Mauerstärke	4½	„

In neuester Zeit hat man das Innere abermals in einer nicht ganz gelungenen Weise überarbeitet und namentlich von Vergoldungen einen allzu häufigen Gebrauch gemacht: nichts desto weniger leuchtet die kraftvolle alte Anlage siegend durch alle Modernisirungen und sichert diesem Gebände den ersten Rang unter den Basiliken Böhmens.

Das Baumateriale ist Trachyt von schöner gelbbrauner Farbe, der sich wie feinkörniger Sandstein bearbeiten lässt und in der Nähe von Tepl gebrochen wird. Der ganze Bau besteht aus rein gearbeiteten, ziemlich grossen Werkstücken. (Fortsetzung folgt.)

Über einige in Steiermark vorfindliche kleine Architekturen.

(Mit 5 Holzschnitten.)

1. Die Feldkanzel in St. Lambrecht.

Als ein merkwürdiges Beispiel einer architektonisch pseudomorphen Bildung kann die Feldkanzel in St. Lambrecht in Obersteiermark betrachtet werden, welche auf der Erhöhung des von den Umfangmauern eingeschlossenen Burg- und Klosterfriedens fast die höchste Stelle einnimmt, und dieser günstigen Lage wegen im buchstäblichsten Sinne des Wortes zur Ab-

[20] Über den Bau der Stiftskirche Tepl erschienen vor kurzem zwei von dortigen Ordensmitgliedern verfasste, auf Urkunden gegründete Abhandlungen. P. Klimeš, Stifts-Bibliothekar, gibt in seiner Schrift: „Das Prämonstratenserstift Tepl", sehr eingehende Nachrichten über die Klostergebäude und den Kirchenbau, während P. Hugo Karlik in der Abhandlung „Die Gründung des Klosters Tepl", mehr die allgemeinen Verhältnisse mittheilt. Hier wird die Vollendung der Kirche in das Jahr 1196 verlegt; Klimeš nimmt 1197 an.

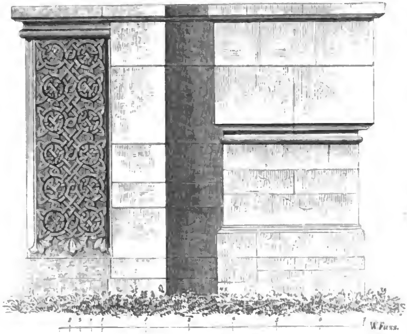


Fig. 1.

rammes und an der Brüstung desselben herumzieht, ein über Eck gestellter Vorbau vorgelegt, dessen Werkstücke in der oben angeführten Art behandelt sind, und die sich auf den ersten flüchtigen Blick sowohl an den Profilirungen als auch am Steinverbande als eine im XV. Jahrhunderte entstandene Arbeit erkennen lässt. Die Rückseite des über Eck gestellten Vorbanes schliesst mit einer geraden Fläche ab, und mit derselben ist ein Pfeilerstück *a b c d* von quadratischem Grundrisse aus weissem Marmor in Verbindung gebracht, dessen verzierte Füllungen auf ein bei weitem höheres Alter als das XV. Jahrhundert hinweisen.

In der Füllung *a b* des Pfeilers ist eine römische Inschrift, wovon nur noch die Buchstaben

C . .
CH . IC
C . FIL
CILIAN
PATRE
CERVN

haltung einer Bergpredigt im Freien für eine ungewöhnliche Zuhörermenge geeignet war, und mit Rücksicht darauf an einer solchen Stelle angelegt wurde. Sie wurde eine architektonische Pseudomorphose genannt, weil sie aus ungleichzeitig entstandenen Fragmenten von Werkstücken zusammengefügt wurde, für welche Behauptung die leitenden Merkmale sowohl der Verzierungen, der Profile, als auch der allgemeinen Form deutlich genug sprechen.

Wie aus der beigeschlossenen Ansicht (Fig. 1) und dem Grundrisse (Fig. 2) ersichtlich, wurde der eigentlichen Kanzel mit den nach Art des Pseudoisidomum gefügten Werkstücken und dem sowohl am Sockel angelegten und an der Brüstung auskragenden gothischen Gesimse, welches sich nur am Unterbau des Prediger-

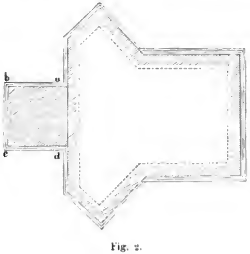


Fig. 2.

erkenntlich sind, gehauen, in der gegenüber befindlichen Füllung *c d* breitet sich eine frühromanische, dem X. Jahrhunderte eigenthümliche Verzierung, ein lineares Spiel von geometrischen Bandverschlingungen nach Motiven des Tharusgeflechtes aus, indem am Fusse 3 Blätter mit den typischen lanzettförmigen Einzahnungen den Abschluss der Verzierung bilden. Die Füllung auf der Pfeilerseite *b c* enthält eine Decoration, die von der vorherangeführten wieder abweicht, und die rücksichtlich ihrer Zeit als dem XII. Jahrhund. eigenthümlich zu bezeichnen ist (Fig. 3). Obwohl die Regen und atmosphärischen Niederschläge die Conturen der Ranken, Blumen und Blätter ziemlich ausgewaschen haben, so lässt sich noch immer mit Sicherheit der Hauptstamm in seiner dreimaligen Wendung und Drehung verfolgen, die aus einer symmetrisch angeordneten Blume herauswächst. Das Pflanzenwerk ist nach keinen bestimmten Naturformen nachgebildet, allein es klingt aus den kräftigen Zügen neben dem allgemeinen stylistischen Gesetz der hereinbrechende Naturalismus der Übergangszeit heraus. Der ganze Bau sieht sich fast wie eine archäologische Spielerei an; allein die ausgewaschenen und verwitterten Formen lassen keinen Zweifel darüber aufkommen, dass dieses reich ornamentirte Pfeilerstück, aus römischer Zeit stammend, zur Zeit des Romanismus zu irgend einem derzeit in Verfall gerathenen Bauwerke zugerichtet, und bei der im XV. Jahrhunderte vollzogenen Errichtung der Feldkanzel aus Rücksichten der Pietät für das von einer Cultusstätte herrührende Fragment damit in Verbindung gebracht wurde. Über der oberen Fläche der Kanzel, die schon seit Menschengedenken für den Zweck ihrer ursprünglichen Bestimmung nicht mehr verwendet wurde, wuchert eine üppige Pflanzenvegetation; der von der Brüstung umschlossene Raum für den Prediger, welcher durch



Fig. 3.

eine punktirte Linie angedeutet erscheint, ist von Gerölle und Erdreich vollständig ausgefüllt, allein es genügt hinlänglich eine Betrachtung der äussern Form, um die durch Gliederungen und Profile scharf ausgeprägte Brüstung, ihren Unterbau und die für den Prediger bestimmte Stelle zu erkennen.

2. Die Feldkanzel in Murau.

Unter den Werken der kleinen Architektur nimmt die bei der St. Annakirche in Murau am äusseren über Eck gestellten Strebepfeiler der westlichen Kirchenseite angebrachte Feldkanzel eine hervorragende Stelle ein. Feldkanzeln findet man in Ober-Steiermark häufiger als in Unter-Steiermark, insbesondere bei solchen Kirchen, welche entweder durch die Sage und den Ruf eines wunderthätigen Gnadenbildes oder in Folge eines besonders in Verehrung stehenden Schutzheiligen als Kirchen-Patrons einen grösseren Zusammenfluss von Wallfahrern herbeizuführen vermochten, und in Folge dessen der eigentliche Kirchenraum für dieselben zu beschränkt wurde.

Wie aus der beiliegenden Zeichnung (Fig. 4) ersichtlich ist, gelangt man über 5 Stufen zu dem 3 Fuss 3 Zoll von der Erdsohle erhöhten Podium des Predigerraumes, das eine aus dem Achteck construirte steinerne Brüstung umgibt, wodurch der Unterbau mit der letzteren eine Höhe von 6 Fuss 9 Zoll erhalten hatte. Die Ecken der Brüstungsseiten zieren kurze mit Sockel und Capitäl gegliederte Säulchen, die ein reiches Masswerk von tief einschneidenden Profilirungen und aufsitzenden Krabben an den sich durchschneidenden und aufstrebenden Bogen tragen. Die Vermittlung zwischen dem Unterbau und der Brüstung bildet ein trennendes kräftiges Glied mit dem Wasserschlag, unter welchem sich ein lebendig gegliederter Unterbau bis zum Sockel fortsetzt. Die kräftigen, in elastischer Spannung gehaltenen Profilirungen, und das noch nicht in bucklige Formen entartete Laubwerk sprechen dafür, dass dieses Werk, zu welchem ein gelblicher feinkörniger Sandstein mit einem warmen Grundton genommen wurde, aus der besten Zeit der Gothik stammt; wahrscheinlich ist es vom Meister Jerslchen, einem Salzburgischen Werkmeister, der auch die prachtvolle gothische Kirche St. Leonhard in Tamsweg, und die ihres Grundrisses und reicher Ausstattung wegen interessante Spital-Kirche in Oberwölz ausgeführt hatte, gleichzeitig mit der Anna-Kirche in Murau erbaut worden. — Die Kanzel hatte man ohne Zweifel an den äusseren Strebepfeiler aus akustischen Rücksichten zugebaut, weil sich diese Stelle als besonders geeignet erwies, um vor einer grösseren Anzahl von Wallfahrern in weithin vernehmbaren Worten zu predigen.

3. Die ewigen Lichtsäulen in Murau.

Aus der Ausgangszeit der Gothik haben sich in Steiermark mehrere kleinere architektonische Werke erhalten, aus denen der Drang recht sichtlich zu Tage tritt, auch solche Gegenstände, die nicht für eigentliche Cultus-Zwecke bestimmt waren, ja oft nur den gewöhnlichen und alltäglichen Bedürfnissen der Gemeinde oder eines einzelnen zu dienen bestimmt waren, in höherer künstlerischer Ausbildung zu behandeln, indem in Folge

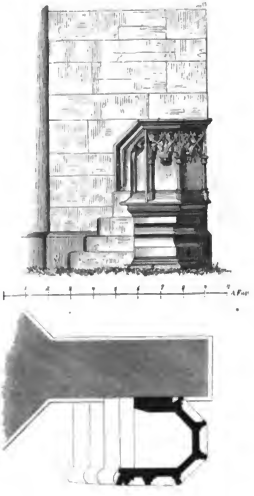


Fig. 4.



Fig. 5.

des allgemeiner gewordenen und veredelten Formengefühles unter den schaffenden Werkmeistern und dem Volke ersteres von dem eigentlichen Gebiete der Kunst auf jene verschiedentlichen Erzengnisse und Gegenstände ansgedehnt wurde, die vorwiegend von den Handwerkern hervorgebracht werden.

Unter den mittelalterlichen Überresten der Kleinkunst nehmen die in Steiermark nicht selten vorkommenden sogenannten ewige Licht- oder arme Sünder-, auch Martersäulen einen hervorragenden Platz ein, indem sich daran nebst dem künstlerisch-architektonischen Interesse für die Motive des Baugedankens historische, culturgeschichtliche und volksthümliche Erinnerungen knüpfen. Je nachdem nun diese architektonischen Kleinwerke zur Erinnerung an Verstorbene, an verheerende Krankheiten, an wichtige Zeitereignisse, zur Sühne für vergangene Missethaten, zum Gedächtniss an überstandene Todesgefahren, oder zum Merkzeichen der hochnothpeinlichen und strafenden Gerechtigkeit und des damit in Verbindung stehenden Blutbannes errichtet wurden, heissen sie auch heut zu Tage noch im Munde des Volkes ewige Licht-, Pest- Marter- oder arme Sündersäulen; denn es hat sich in den meisten Fällen in der Tradition des Volkes die Kunde erhalten, aus welcher Veranlassung die erwähnten steinernen Säulen als Wahrzeichen der Zeit errichtet wurden. Als eine in archäologischer Hinsicht merkwürdige Erscheinung verdient die Thatsache angeführt zu werden, dass sich in dem kleinen in Ober-Steiermark gelegenen Städtchen Murau, wo sich, nebenbei bemerkt, die monumentalen Bauwerke des Mittelalters und die damit Hand in Hand gehenden Werke der Plastik und Malerei trotz der von corvinischen Kriegern erfolgten Belagerung und Besetzung dieser Stadt und der im XVI. Jahrhunderte erfolgten Verwüstungen (zur Zeit der Religionsunruhen) erhalten haben, von jeder Art dieser Säulen ein Denkmal befindet, welche der Reihe nach an der beigegebenen Zeichnung näher beschrieben werden.

Das architektonisch am reichsten ausgestattete Werk dieser Art steht vor dem West-Portale der Stadtpfarrkirche zum h. Matthäus auf dem ehemaligen, nunmehr aufgelassenen Friedhofe, und ist eine eigentliche ewige Lichtsäule, indem ein achteckiger, innen cylindrisch ausgehöhlter Säulenschaft von 4 Fuss 5 Zoll Höhe, auf einem runden und in das Achteck übergehenden zierlich gegliederten Sockel von 2 Fuss bis 5 Zoll ruhend, die eigentliche durchbrochene Laterne trägt, an deren acht Ecken gegliederte, mit Laubwerk-Capitälen gezierte Säulchen stehen, über welchen sich eine mit Laub- und Masswerk, Kreuzblumen und Verdachungen reich behandelte Galerie fortsetzt und sich der ganze Bau, vermittelt durch ein kräftiges Verdachungsgesimse mit Wasserschlag, in einen steil aufziehenden pyramidalen Riesen erhebt, und mit Knauf und Kreuzblume abschliesst, wobei er die ansehnliche Höhe von 22 Fuss einnimmt. Als die Erbauer und Gründer der Lichtsäule werden die Grafen von Montfort betrachtet, deren Wappen auf zwei an der oberen Masswerks-Galerie angebrachten Schildern darauf hinweisen. — Die vollendete Technik des Steinbaues, die Profilirung der Gliederungen, die Behandlung des Ornamentes, und auch die eingehauenen Steinmetzzeichen gestatten, den bei der Beschreibung der Anna-Kirche erwähnten Salzburger Werkmeister Hanns Jersleben als den Schöpfer dieses hervorragenden Werkes der Steinmetzkunst anzunehmen. (Fig. 5.)

(Fortsetzung folgt.)

Maria mit den Thieren.

Handzeichnung von Albrecht Dürer.

Über den geistigen Gehalt und die Bedeutung jener lieblichen Mariadarstellung, welche gewöhnlich Dürer's Madonna mit den Thieren genannt wird (Federzeichnung, leicht mit Wasserfarben colorirt, in der Sammlung des Erzherzog Albrecht, gestochen von Ägyd Sadeler) ist durch v. Eye Treffliches gesagt worden; auch versuchte ich an anderem Orte von dem dort angenommenen Standpunkte das Interesse zu schildern, welches diese Composition uns von Seiten der psychologischen Auffassung für Dürer erregt. Hier sollen über die äussern Erscheinungen allein ein paar Bemerkungen gegeben werden, denn auch diese tragen den Charakter grosser Eigenthümlichkeit an sich, wie denn in Werken von hohem Gehalte immerdar der Kern auch die Schale bedingt.

Im allgemeinen ist klar und bereits genügend erörtert, wie der Realismus der nordischen Kunst hier einen seiner erfreulichsten, wenngleich nicht frühsten Siege feiert, wie eine reichere Fülle und ein tieferer Inhalt gedankenhaften Sinnes darinnen ruht als selbst in den prunkvollen, statuarisch feierlichen Gebilden des früheren Idealismus. Es waltet in diesem Bildchen ein erquickkender, frei und frisch wehender Hauch, der Hauch der Versöhnung zwischen Ideen, die bislang nur ein Missverständniss auseinandergehalten, und wenn man diese freundliche Frau, diesen lustigen genäschigen derben Buben ansieht, glaubt man sie sprechen zu hören: Wir haben all unsre mysteriöse übersinnliche Decorirung zu Hause gelassen und fühlen uns einmal recht wohl in dieser herrlichen Landschaft, in dem Kreise von so viel munterem Leben!

Der Volksgeist hat sich endlich denn doch, hier durch den Genius eines seiner edelsten Söhne, den Olymp selber durch Umschöpfung neu gebildet, denn welche der Madonnen, die seit 1400 geschaffen wurden, hat ausser dem Namen noch mit der dogmatischen Actfigur der deipara etwas gemein?

Doch wenden wir uns dem rein Sachlichen zu. Maria in Gesellschaft von Thieren hat auch schon vor Dürer die Kunst sich zum Gegenstande gewählt, seit eine neue Ära des Geisteslebens den Bann von der Natur zu lösen begonnen, in welchen ihre reine heilige Schönheit als sündig und weltlich verurtheilt war. Man nahm das schönste des irdischen Gefildes, die Himmlische in eine schöne Welt zu setzen, die anfangs ihr zum Schmuck, zum prächtigen Hintergrund, zur schönen Muschel der schöneren Perle zugedacht war, bald aber fesselnd auf die Bewohnerin wirkte und die Göttin allmälig zur Erdenbürgerin machte. Wir werden speciell bei dieser Darstellung aber neben dem allgemein zum Sieg gelangten Streben, die wiedergewürdigte Schönheit des wirklichen Seins in ihrem Rechte zu feiern, auch noch einen andern Impuls bemerken müssen, und das ist die grosse Mythen- und Märchenwelt des Volkes, welche zahlreichen Kunstgebilden in noch zu wenig beachteter Weise zu Grunde zu liegen scheint.

Das Volk glaubt an eine Wiederkehr des glücklichen Zeitalters, da nicht Unrecht, nicht Gewalt und Leiden bekannt war; das ewig leidende Menschengeschlecht hofft kindlich und dichterisch in gleich hohem Maasse auf das ewige Reich des Friedens, das neue Paradies. Es gibt zahlreiche Sagen, in denen mannigfach wechselnd dieser schöne Glaube hervortritt, dem übrigens seine äussersten tiefsten Wurzeln im Heidenthume entspringen. Namentlich im Gebirge leben einzelne Localmythen verwandten Sinnes: auf den unzugänglichen Felsklipppen, am Saume von Gletscherfeldern, wohin der entheiligende Besuch des Menschen noch nicht gelangte, führen die Thiere ein Leben des Friedens wie einst überall auf Erden, als desselben Menschen Frevelthat das Paradies noch nicht verscherzt hatte. Ich verweise für viele nur auf die Sage vom Matterberge in der Schweiz bei Bechstein, deutsches Sagenbuch, Nr. 20, ferner 499. Daran schliessen sich die Erzählungen von den Rosengärten in der Eis-Region der Alpengipfel, die oft ähnliches, wenn auch von Zwergen berichten, welche ihre Gemsenherde hier sicher vor Jägern und Bären in ungestörtem Frieden hüten; endlich erscheint derselbe Grundstoff in den Märchen von Hexen, welche Thiere allerart um sich versammelnd im Walde gesehen werden etc. (Wolf, deutsche Märchen u. Sagen, Nr. 129; Vonbun, Beiträge zur deutschen mythologie, p. 31, Grimm, mythologie II. 779 ff.) Nach dem apokryphen Evangelium wurde die Wüste bei der Flucht nach Epypten zum Paradies, in dem alle Thiere dem heil. Kinde huldigten.

An Maria knüpft sich ausserdem in Folge ihrer Geltung an Stelle von Hilda-Perhta eine Fülle heidnischer Beziehungen der Thiere. Katzen, Wiesel, Storch, Schwalben, Rothkehlchen, Marienkäferchen und noch viele andere sind ihr geheiligt. Ihre Gestalt war also mit Fug in das Paradies der Thiere zu setzen, um so mehr, als sie auch in anderer Hinsicht, als die Eva des neuen Bundes, dieses Paradies der Zukunft erschlossen hat, und so gehört sie als Mutter des Heils mit dem zur Erlösung bestimmten Kinde ganz trefflich in diesen friedlichen Kreis. In dieser Weise hat die Poesie des Volkes einen Schatz alterthümlich mythischer Anschauungsweise uns gerettet, zugleich den innersten Gedanken des christlichen Philosophems durch Verschmelzung mit diesem Stoffe geistreich symbolisirt und endlich doch gleichzeitig auch in der Weise, wie sie die Natur hiebei heranzog, zu den neuen Zielen der Zukunft, zur Lösung der neuen Zeit, die ersten Verbindungsfäden eingewoben.

Es kommen noch mancherlei Mängel in der Perspective zur Erscheinung, deren auffälligster das Missverhältniss des Balkengeländers einerseits zur Rasenbank, andrerseits zu dem von ihm eingeschlossenen Teiche mit den Schwänen ist, die in Folge dessen zu klein gerathen mussten. Ein alterthümlicher Charakter tritt in den Formen der Darstellung eben so sehr hervor als ihr Geist und Zweck eine That des sich regenden neuen Zeitgeistes ist; es begegnen uns Einzelheiten, die schon die nächste Künstler-Generation vermieden hätte. Wir fänden in späterer Zeit solche Zufälligkeit, solche Wirklichkeiten nicht, wie z. B. die Stellung der beiden grössern Thiere im Vordergrunde ist, des Hundes und des Fuchses, welche ganz gleichmässig mit Köpfen und Körpern und völlig in einer das Bild querschneidenden Horizontalen gestellt sind, zu welcher Geraden dann das erwähnte Geländer im Anschluss an die Rasenbank eine Parallele bildet und endlich noch durch die dritte Gerade senkrecht geschnitten wird, welche wiederum zugleich die Axe des Lilienstammes neben Maria, und des perspectivisch entfernten, aber über die Blume gezeichneten Baumes ist. Eine solche Anordnung zeigt als Erbtheil der ehemaligen Suprematie der Architektur die ältere Malerei häufig genug, namentlich die Bilder der Madonnen in throno haben diese vielfachen Durchschneidungen durch wirkliche und ideelle Gerade, die Darstellungen der Madonnen im Rosenhag dagegen jene entschiedene, das Bild meistens in zwei Hälften theilende Querlinie.

Dürer hat, wie ich glaube mit Ausnahme der Madonna des Rosenkranzfestes und einer Zeichnung der Albertina, beides durch venetianische Vorbilder beeinflusst, Maria in throno nicht dargestellt. Auch hier ist nur das freie Gefilde ihr Saal, der Rasen ihr Thronsitz. Aber es scheint doch dieser realistischen und von aller religiösen Solemnität befreiten Kunst soviel aus der alten Weise geblieben, dass trotz der Entkleidung der Personen vom kirchlichen Charakter sie ihnen selbst in der neuen, der Wirklichkeit ebenmässigen Anordnung noch eine gewisse Bevorzugung und ausnehmende Stellung dem ganzen gegenüber anweist. So ist auch hier Maria in der Mitte des Raumes Mittelpunkt des ganzen in dominirender Bedeutung. Uralte Gewohnheit fristet ja besonders im äusserlichen ein zähes langes Leben, und so erscheint die Wiese als ins ländliche übersetzter Thronstuhl und zieht rückwärts sich um das Haupt der Heiligen ein entfernter Zaun, dessen Anbringung in instinctivem Triebe die alte Gewohnheit, hier die Figuren abgegrenzt und umschlossen zu sehen, veranlasst hat.

Schenken wir nun den Thieren im einzelnen einige Aufmerksamkeit. Sie sind im ganzen richtiger gezeichnet als es, mit wenigen Ausnahmen, in der ältern Kunst der Fall ist; die Zeit ist längst vorüber, da noch selbst der Theoretiker der Giottesken Schule sagen konnte: „Von den unvernünftigen Thieren werde ich dir nichts sagen, weil sie mir keine rechten Verhältnisse zu haben scheinen“ (Cennini, il libro dell'arte, cap. 70). Gerade von dieser Anschauung, welche offenbar aus der kirchlich gebotenen Nichtbeachtung der Natur hervorging, scheinen mir die Baumeister, die Ornamentisten und

Miniaturmaler des Mittelalters Anlass genommen zu haben, um ihren Humor mit derlei Geschöpfen ohne „rechte Verhältnisse“ sein tolles Spiel treiben zu lassen und, wie so oft, erwuchs aus dieser übermüthigen Unterschätzung die rechte Erkenntniss. Immer mehr verlieren diese Gebilde den phantastischen und ornamentalen Charakter, immer wahrer schaffen namentlich niederländische Miniatoren ihre Vögelchen, Affchen, Schmetterlinge und Käfer und als der mächtige Genius der van Eyck dann zum Eingreifen reif und bestimmt herantritt, findet er bereits trefflich vorgearbeitet.

Beginnen wir gleich mit dem Hündchen. Menzel, christl. Symbolik II. will das gute Thierchen hier sinnbildlich als ein Wesen des Bösen der heiligen Frau entgegenstellt sehen, was erstens dem Geiste der eben von aller kirchlichen Bedeutung freien Composition völlig widerstrebt, zweitens durch den Umstand widerlegt wird, dass der Meister dieses Teufelsthier auch sonst angebracht und sogar selber gern gehabt hat, da es niemand geringerer ist, als der berühmte Hund des Dürer, gerade so, mit geschornem Hinterleib, wie er z. B. auf dem Blatte der kleinen Passion: Christus vor dem Hohenpriester, verewigt erscheint. Hier kommt sowohl der Humor des Zeichners als jener volksthümliche Sinn des Bildes als Paradies der Thiere zur Anschauung, denn dem sonst doch knurrigen Gesellen sind Hirschkäfer und Schmetterling höchst vertraulich nahe gekommen, ohne dass der Friede eine Störung erlitte.

Vergleichen wir die Insecten, nämlich zwei Tagfalter mit Punkten auf den Flügeln, zwei Käfer, einen am Baumstrunk kriechenden Nachtschmetterling von mottenartiger Gestalt, endlich eine Wasserjungfer, mit den Zeichnungen von solchen, welche zu Zwecken der Naturwissenschaft gefertigt worden, z. B. in Aldrovandi's Insectenbuch, woselbst die Figur der bombyx hera einigermassen mit dem Nachtfalter etwa zusammenzustellen wäre, so ergieht sich, was auch von den Pflanzen gilt, dass allerdings Dürer's Gegenstände der Natur selbst diesen Werken an Genauigkeit der Nachbildung nachstehen, dass er sie gewiss nicht etwa, wie Cennini vom Zeichner der Steine verlangt, nach Hause getragen und die Blicke unaufhörlich vom Gegenstand zum Papier, vom Papier zum Gegenstand schweifen lassend, abzeichnete. Er entwarf sie sicherlich aus dem Gedächtnisse, sonst hätte die arme Schnecke ihr Haus wohl nicht verkehrt aufgesetzt bekommen; das scheint auch die Stelle des Schreibens an Frey in Zürich 1523 anzuzeigen, da Dürer sich bei Übersendung des Affentanzes entschuldigt, wenn derselbe „vngeschickt awfgerisen sei“, dan „ich hab lang kein affn gesehen“. (Campe, Reliquien p. 52.) In der That, man sehe die Zeichnung (facsimilirt im Magasin pittor. 1868, p. 361), diese tanzenden Gestalten haben durchaus keine getreue naturwahre Bildung; aber dennoch ist in ihren Bewegungen, im Ausdruck der Mienen der Habitus jener Thiergattung aufs treffendste erfasst und wiedergegeben, der Charakter des Thieres völlig dargestellt. Und dieses möchten wir im allgemeinen für Dürer's Zeichnungen, welche Thiere und Pflanzen zum Gegenstande haben, behaupten; die Details sind ungenau und flüchtig, der Gesammttypus ist das klare Spiegelbild des Originals in der innern Wahrnehmung; Dürer's Nachbildung ist freier künstlerischer; ihm handelt es sich nur darum, das bezeichnende beleuchtende am Individuum herauszuheben, dass es in rechte Stellung und Stimmung zum Ganzen bringt, und in diesem Falle muss die Detail-Beschaffenheit zurücktreten. Zeigt uns ja doch eine Arbeit wie der berühmte Flügel in derselben Sammlung, wo der Naturgegenstand allein der Zweck des ganzen ist, wie meisterlich diese Hand auch das kleine und einzelne zu behandeln weiss!

Somit ist das wichtigste angedeutet. Ich brauche über den Fuchs, die Ohreule, die Schleiereule, Storch und Laubfrosch nur zu bemerken, dass sie insgesammt in diese Kategorie gehören; die Schwäne, die Krabbe, der Papagei, die Schwalbe und die kleinern Vögel sind richtiger gezeichnet; sie erfordern auch einige Worte.

Schwäne erscheinen längst auf Kunstwerken dargestellt und zwar ebenso wie hier als Zierde der Landschaft, wie man die prächtigen Vögel wirklich auch auf Teichen und namentlich in den Wassergräben der Städte und Schlösser hielt. Solches zeigt unter andern der Flügel-Altar des Rogier im Belvedere. (Vgl. Wolf a. a. O. Nr. 295.)

Krabbe und Papagei gehören zu den Dingen, welchen wir in Dürer's Arbeiten als Beweise seiner Lust an allem seltsamen fremdartigen oftmals begegnen. Sein leicht erregbarer aufmerksamer Sinn, voll Wissbegier und Empfänglichkeit, theilte die Freude an Raritäten, die damals durch jene grossen Entdeckungen allgemein war. Namentlich das Tagebuch der Niederländischen Reise gibt vielfach Belege hiefür; da heisst es einmal: „Ich hab 4 Goldgulden für Mehrkätzlein geben.“ Signor Ruderigo verehrt der Frau Agnes einmal einen kleinen grünen Papagey, ein andermal von denen, die man von Malaga bringt. In Antwerpen kauft der Meister auch ein Sittichhaus, sonst sind noch als Erwerbungen und Geschenke Schildkrötschalen, Korallen, Füsse des Elennthieres, Schneckenhäuser, Fischschuppen und dergleichen Merkwürdigkeiten eingetragen (Campe Reliq.) Es ist bekannt, dass bereits im XII. Jahrhundert in Deutschland dieser Vogel bei den Frauen beliebt war (vgl. Bartsch, D. Liederdichter, p. 133).

Wenn die trauliche Freundin der Wohnungen, die überall in deutschen Landen geliebte Hausschwalbe nicht fehlt, so ist das klärliche Beziehung auf Maria, deren Thier sie geworden, seit Freya aus dem Gedächtniss des Volkes entschwunden. Die kleinern Vögelchen mögen zum Theil ihrer Gestalt nach Zaunkönige sein, welche Thierchen gleichfalls eine liebliche Mythe mit Maria und dem Jesukinde in Verbindung bringt (Vonbun, a. a. O. p. 111).

Zahlreiche Kräuter und Blumen schiessen um den Thron der gefeierten rosa mystica ringsum auf. Wir vermögen unter ihnen die Lilie, das typische Attribut der heil. Jungfrau, ausserdem Erdbeere, Malve und Pfingstrose zu erkennen.

Der Märchen, Aberglauben und Sagen, welche die Erdbeeren, in irgend einem Sinn mit Maria zusammengestellt, zum Gegenstande haben, sind Legion. Hier beschränken wir uns auf die Anführung zweier allein. Das eine Märchen theilt Bechstein a. a. O. Nr. 946 mit, das andre ist der schöne Volksglaube, dass eine Mutter, der schon Kinder gestorben sind, Erdbeeren sich versagen müsse. Denn die Muttergottes, welche am Johannistage die Seelen der Kinder im Himmel zum Erdbeerenlesen führt, wehrt es den Kindern solcher Mütter, weil eben diese ihnen ihr Theil schon wegassen. Ich muss hier

unwillkürlich an unsere wundervolle Madonna delle Fragole denken, die in himmlischheiterem Gefilde mit ihrem Kind und Johannes, dem Patron des Tages, für den der Aberglaube gilt, neben Erdbeeren sitzend dargestellt ist. Auch wäre zu beachten, dass das Tegernseer Kochbüchlein 15. und 16. Jahrg. (Anz. f. Kunde d. V. 1865, 439) anräth, zu Johannis Bapt. Erdbeeren zu essen wie Gänse um Martini etc.

Die Päonie, seit den Tagen der Römer her ein vielberühmtes Zauber- und Wunderkraut, welches aus dem Süden unsres Welttheiles nach Deutschland kam, muss zur Zeit Dürer's in Nürnberg noch ziemlich selten und fremdartig gewesen sein. Denn, wenn sie auch schon mehrere Jahrzehnte vor ihm Schongauer im Kranze von so vielen Schwestern seiner Madonna im Rosenhag zur Zier verleiht, so berichtet doch noch Hieronymus Bock († 1554) in seinem Kräuterbuch (f. 208. a. der Auflage von 1580): „Inn vnsern Landen muss man sie in Gärten ziehen, seind ohn zweiffel in Germania etwann frembd gewesen, wie dann die aller edelst und schönest noch sehr fremd ist, welche mir der getrew Herr Jörg Öllinger von Nürnberg auss sondrer lieb und freundtschafft zugeschickt hat". Dagegen vergleicht schon Konrad von Würzburg in der goldenen Schmiede Maria mit der Pfingstrose.

Die Malve aber darf auf dem Bilde deutschen Gefildes nicht fehlen; ist sie auch als Blume des Bauerngartens heute allein beliebt, so knüpft an ihre Pflege doch der Name des grossen Carolus, der sie in seinen Meierhöfen zu säen gebot.

Dürer scheint ein Freund der Blumen gewesen zu sein. In der Sammlung, welcher unsre Zeichnung angehört, befinden sich eine Anzahl von derlei Darstellungen: ein Veilchenstrauss, Gesträuche, Blätter, Blumen und Gräser mit höchster Meisterschaft ausgeführt. (Vrgl. Waagen, dessen Kunstd. in Wien, II. p. 175 f.) Auf der Niederländischen Reise verzeichnet er einmal in Mittelburg: „der wirth hat mir der auswachsenden Zwibel eine geschenkt" und wieder: „Gerhart hat mir geschenkt etlich Welsch samen". Auch in der Auffassung und Zeichnung dieser Naturgebilde steht Dürer über den übrigens so geschickten Pflanzenzeichnern seiner und der nächsten Zeit, wie z. B. Füllmaurer und Meyer, die das Kräuterbuch des Leonhard Fuchs illustrirten, oder jenem Meister D. K., der zu Bock's Werke die Stöcke lieferte.

Von der Landschaft nur weniges. Ihre alterthümlich gehaltenen Theile sind die noch leicht gekräuselten Wolken, von welchen aber einzelne, namentlich die langgestreckten Partieen wieder der Natur glücklich abgesehen erscheinen. In den Formen des Gebirges walten augenfällig Reminiscenzen an die Alpen: dieses Zaungehege am Waldrande, bestimmt, das Vieh der benachbarten Weide abzuhalten, wo die Verkündigung der Hirten sich ereignet, ferner jene Hochalpenwiese mit einsamer Sennhütte thun es zur Genüge dar.

Albert Ilg.

Denksäulen.

(Mit 5 Holzschnitten.)

Wir haben bereits durch eine Reihe von Artikeln versucht die Aufmerksamkeit unserer Leser auf die wenigen in den einzelnen Provinzen noch erhaltenen und charakteristischen mittelalterlichen Denksäulen zu lenken, und bereits eine Reihe von derartigen Denkmalen in Abbildung und Beschreibung gebracht, so im II. Bande dreier Säulen bei Ödenburg, und einer bei Mattersdorf in Ungarn, im XI. einer bei Leoben, im XIV. einer in Wien, bekannt unter dem Namen das Bäckerkreuz, die nunmehr abgetragen, der Zeit harret, wann sie wieder irgendwo aufgestellt wird, ferner einer bei Lorch, je einer in Kahlenberger Dorf und in Gersthof, sowie auch einer solchen im Blumenauer Thale bei Pressburg, endlich im XV. Bd. jener dreiseitigen Denksäule ausserhalb Hainburg. Wir wollen nun die Besprechung derartiger Denkmale des Mittelalters fortsetzen und zuerst jenes einfachen Wegkreuzes Erwähnung thun, das sich bei Pitten in Nieder-Österreich befindet. (Fig. 1.) Auf breitem Sockel steht eine derbe viereckige Säule, darauf etwas hervortretend eine nach zwei Seiten offene Capelle mit vierseitiger Pyramide überdeckt, die mit einem unförmlichen Steinkreuze abschliesst. Unter dem Tabernakel, dessen freistehendes Ecksäulchen abgeflachte Ecken als einzigen Schmuck zeigt, ein kleines Wappenschildchen, darinnen ein Jagdhorn und darüber die Jahreszahl 1487.

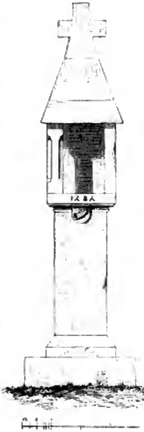


Fig. 1.

Bei weitem zierlicher ist eine bei Deutsch-Altenburg befindliche Säule (Fig. 2). Ein schlanker vierseitiger Bau von 13′ Höhe, auf zwei Stufen sich erhebend, mit nach vorn kleeblattförmig geöffneten Tabernakel und einer über das Eck gestellten schlanken Pyramide als Abschluss des Ganzen. Eine zierliche Kreuzblume auf der Spitze und je eine kleinere auf jeder Seite des Tabernakels, endlich hübsch geformte Blätterknorren bilden den Schmuck dieser vielleicht noch dem XV. Jahrhundert angehörigen Säule.

Wir gehen nun zu einem bedeutenderen Denkmale dieser Art über. Es ist diess das sogenannte Spinnerkreuz auch die Spinnerin am Kreuze genannt, gelegen auf der Höhe des Wien gegen Süden und Osten umsäumenden Hügelzuges, des Wiener Berges, der das Wiener Becken von der südlich angränzenden Wiener Neustädter Ebene scheidet, und zwar gegenwärtig noch unmittelbar an der darüber führenden und gegen Süden gewendeten Reichsstrasse. Bei ihrer hohen Lage und da dieser Bergrücken ganz vom Baumwuchse frei ist, bleibt die

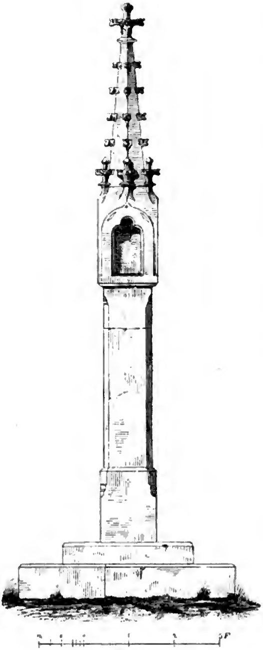


Fig. 2.

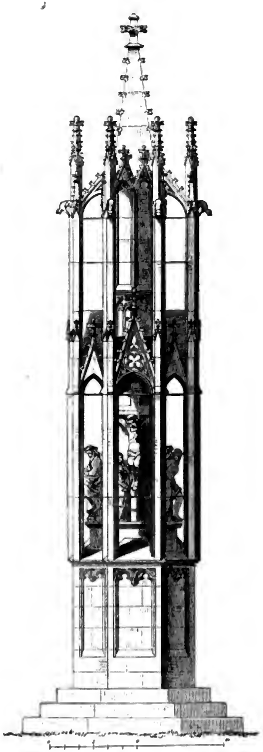
Säule für die ganze Umgebung weithin sichtbar. Zwar ist der Standplatz dieser Säule, obgleich sich von ihm eine herrliche Aussicht eröffnet und er einen Überblick über die ganze Stadt mit den schönen Gebirgen im Hintergrunde gestattet, nicht anziehend, denn die herrliche Aussicht steht im herben Widerspruche mit der Bestimmung des nächst dabei befindlichen Feldes, indem dieses jetzt wie eher der Stadt Wien zum Richtplatz dient. Es ist bei dem christlichen Sinne der Bevölkerung nicht unwahrscheinlich, dass diese Säule mit Absicht in der Nähe dieses schon in den ältesten Zeiten als Richtplatz dauernden Feldes aufgestellt wurde, um nämlich dem Verurtheilten noch in der Todesstunde es möglich zu machen, einen letzten Blick bittend oder betend, einen Blick der Reue über den begangenen Frevel oder des Verzeihens über die ihn treffende Ungerechtigkeit richten zu können. Mit dieser Säule dürfte die Stadt auch die Grenze ihres Bergfriedens bezeichnet haben, und zwar gerade an jener Stelle, wo sie eines ihrer wichtigsten Rechte, jenes über Leben und Tod mit strenger Hand walten liess. Die erste urkundliche Nachricht geben die Wiener Stadtrechnungen der Jahre 1451 und 1452. Allein auch diese lassen den Bestand eines früheren Kreuzes voraussetzen, da sie von der Errichtung eines neuen Kreuzes und dem Abtragen des älteren Kreuzes sprechen; wahrscheinlich dürfte das ältere durch die vom Semering her über Wiener-Neustadt gegen Wien schwärmenden Schaaren des Königs Mathias Corvin im J. 1446 zerstöret worden sein. Die Steine der neuen Säule, wahrscheinlich aus den Steinbrüchen zu Höflein oder Sievering bezogen, wurden beim Rothenthurm vorbei auf den Stephansfreithof gebracht, in der dortigen Bauhütte bearbeitet und dann zum Bau hinausgeschafft. Der Bau scheint zwei Jahre in Anspruch genommen zu haben, und wurden 1451 die Grundmauern und beiläufig das erste Drittheil der Säule aufgeführt, im folgenden Jahre das Übrige. Die Steine des oberen Theiles wurden aus Mannersdorf und Pottenbrunn gebracht, ebenfalls in der Wiener Bauhütte zubehauen und in Heu vorsichtig gepackt hinaus transportirt. Meister Buchsbaum baute die Säule und erhielt hiefür als Lohn 9 Pfund und 3 Pfennige. Kleine Reparaturen abgerechnet, wurde an der Säule bis zum Jahre 1599 keine Ausbesserung vorgenommen. Damals jedoch scheint sie bereits sehr schadhaft gewesen zu sein, wahrscheinlich schon seit der 1529 stattgefundenen Türken-Invasion. Die Restauration leitete Paul Kölbl, Wiener Bürger, röm. k. Majestät Hof-Steinmetz, auch durch einige Zeit Werkmeister bei St. Stephan (1547) und Erbauer des Verbindungsganges der Hofburg mit der Augustiner-Kirche. Die Säule wurde damals von oben bis hinunter zu den Stufen mit neuen Werkstücken ausgestattet und mit neuen Bildern geziert. Es scheint, dass die damals vorgenommene Restauration eine sehr durchgreifende war und dass dabei die Säule bedeutend in ihrer Gestalt verändert wurde, seither aber trotz wiederholt nothwendig gewordener Ausbesserungen in dieser Gestalt verblieb. Von diesen neueren Restaurirungen ist noch jene von 1710 zu erwähnen, die in Folge der Anwesenheit der Türken im Jahre 1683 nothwendig wurde. Erst damals erscheint diese Säule zum erstenmal mit dem Namen der Spinnerin-Kreuz.

Die Säule (Fig. 3) hat bis zum Abschluss der Kreuzblume eine Höhe von 50' und steht auf drei Stufen. Sie besteht aus drei Abtheilungen, davon die unterste massiv, die beiden oberen capellenartig durchbrochen ausgeführt sind. Die untere Abtheilung hat eine Höhe von c. 9' und bildet in ihrem horizontalen Schnitte eine aus fünf Würfeln zusammengesetzte Kreuzfigur, ist somit zwölfseitig mit vier einspringenden Winkeln. Die Flächen dieser Abtheilung sind mit Blendspitzbogen geziert. Die zweite und dritte Abtheilung tritt mit dem Säulenkern so bedeutend zurück, dass es durch vorgestellte und frei aufsteigende Strebepfeilerchen möglich wurde, diese beiden Stockwerke capellenähnlich zu gestalten. Der Säulenkern, der wahrscheinlich von

der alten vor der Kölbl'schen Restauration bestandenen Säule gebildet wird, ist viereckig und bleibt es bis zum Abschlusse der Säule, der in einem Spitzhelme besteht, den an den vier Kanten Knorren und an der Spitze eine Kreuzblume schmücken, in der überdiess noch ein Metallkreuz mit doppelt gekreuzter Querbalken befestigt ist. An die Strebepfeilerchen schliessen sich an als Abschluss der zweiten Abtheilung je ein zierlicher Giebel nach jeder Seite mit Blendmasswerk ausgestattet. In der obersten Abtheilung sind die Pfeilerchen durch Strebebogen, die mit Wasserspeiern in Gestalt von Hunden versehen sind, mit dem Pfeilerkerne verbunden, der in diesem ganzen Stockwerke hinauf mit Blendmasswerk geschmückt ist und mit Giebeln abschliesst, während der Kern im mittleren Stockwerke glatt ist; doch sind dort an drei Seiten kleine Engelsgruppen mit den Leidenswerkzeugen ebenfalls aus neuerer Zeit stammend angebracht worden. In den vier Tabernakeln des mittleren Stockwerkes, welche mit kleinen spitzbogigen Kreuzgewölben überdeckt sind, die sich am Säulenkerne auf steinerne mit Engeln gezierte Consolen stützen, stehen Figurengruppen und zwar die Geislung, die Verspottung des Herrn, die Verurtheilung und die Kreuzigung, darüber sich die besprochenen Engelsgruppen an der Wand befinden. Die Capellen des obersten Stockwerks sind leer.

Betrachtet man die im mittleren und oberen Geschosse bestehenden Strebepfeiler-Vorbauten genauer, so sieht man, dass dieselben im Steine und in der Bearbeitung vom Säulenkerne sehr verschieden sind; ihre Hinzufügung wird dadurch zu demselben augenscheinlich, daher es so ziemlich ausser Zweifel ist, dass diese erwähnte Ausstattung ein späteres Werk, eine Beigabe der Restauration ist. Es dürfte demnach nicht gefehlt sein, diese Umgestaltung dem Baumeister Paul Kölbl im Jahre 1598 zuzuschreiben. Es ist kein Zweifel, dass die Säule nicht blos ein kunstvolles, sondern auch ein ganz beachtenswerthes Werk genannt werden darf; allein durch die erwähnten Zubauten hat Buchsbaum's Entwurf nicht gewonnen. Wenn auch luftig und durchbrochen construirt, bleibt sie sich in ihrem Durchmesser zu viel gleich, sie verjüngt sich zu wenig und die Spitze ragt nicht genügend heraus, was alles dem schlanken Ansehen derselben argen Eintrag thut.

Die Denksäule vor dem Wiener Thore zu **Wiener-Neustadt.** Sie ist aus feinkörnigem Sandsteine gebaut, steht auf einem 5 Fuss hohen ummauerten Hügel und erreicht eine Höhe von 65 Fuss. Ihre Grundfeste bildet eine aus 28 Umfangsteinen zusammengesetzte Kreisfläche, auf der die aus drei Kreissegmenten in Gestalt von drei ineinander geschobenen Kreisen geformte Sockelplatte ruhet. Die Säule selbst ist aus dem Sechseck construirt und in drei Geschosse untertheilt. Die untere Abtheilung besteht aus drei sternförmig ineinander geschobenen oblongen Quadraten, welche an ihren je drei Aussenseiten mit Hohlkehlen, Stäben, Gesimsleisten und Ecksäulchen, auch mit Blendmasswerk verziert sind. Die Eck- und Mittelsäulen tragen zierliche Capitäle, die zugleich als Figurenconsole dienen. Die dort befindlichen Standbilder stellen drei männliche und drei weibliche Figuren vor, doch lässt sich nur mehr mit Sicherheit die heil. Jungfrau mit dem Christkinde am Arme erkennen. Drei der übrigen Figuren dürften muthmasslich vorstellen die heil. Katharina mit dem Rade, Johannes den Täufer und den Erzengel Gabriel. Jedes dieser Figürchen ist mit einem kleinen Baldachin sammt Spitzdach überdeckt. Stellt man sich nahe der Säule, so sieht man an den Gewölbeschlusssteinen dieser Baldachine kleine Wappenschildchen, davon eines den Bindenschild, mehrere aber Werkmeisterzeichen enthalten.


Fig. 3.

Zwischen den erwähnten Figuren bauen sich kleine vierseitige nach drei Seiten offene Capellchen auf, die mit kleinen Spitzhelmen abschliessen. Statt hineingestellter Figuren ist die Rückwand jeder Capelle mit einer Reliefvorstellung geziert, davon jedoch nur mehr zwei erhalten sind, nämlich die Vorstellungen des Ölberges und der Geissellung. Es ist kein Zweifel, dass die vier anderen Bildfelder, in denen sich nur mehr wenige und ganz unerklärliche Sculpturreste finden, ebenfalls Bilder aus der Passion Christi enthielten. Die Spitzhelme der erwähnten Capellchen sind mit Knorren besetzt und tragen zu oberst eine Kreuzblume, aus welcher das Brustbild eines Propheten herauswächst, doch sind nur mehr vier derselben vorhanden, zwei verloren. Im zweiten Stockwerk erscheint das regelmässige Sechseck als Grundform und bleibt dasselbe für die Säule weiter massgebend. Die zweite etwas verjüngte Abtheilung zerfällt gleich der ersteren in zwei Theile, einen unteren massiven und einen oberen capellenförmig durchbrochenen. Die Wandflächen jener sind mit Blendmasswerk in der Art geziert, dass auf jeder der sechs Flächen zwei Felder, somit zusammen zwölf Felder formirt werden. Sieben davon sind mit Wappen oder Brustbildern in Relief geziert, fünf sind leer. Von den Wappen zeigt eines eine hölzerne Kanne, das andere einen Halbmond und Stern. Beide Wappen stehen in den Feldern nebeneinander. Das erstere gehört einem Wolfhart von Schwarzensee, der in den Jahren 1382 und 1383 Stadtrichter und 1391—1392 Bürgermeister in Wiener-Neustadt war, das andere einem gewissen Michael, herzoglichen Baumeister an. Von den vier Brustbildern stellen zwei Männer, zwei Frauen vor, und dürften sich wahrscheinlich auf die beiden eben benannten Wappenträger und ihre Frauen beziehen. Im siebenten Felde sind nur die Tragbänder eines Schildes ausgemeisselt. Der obere Theil der zweiten Abtheilung hat sechs capellenförmige mit Masswerk gezierte und mit Giebeln gekrönte Anbauten an dem massiven Säulenkerne. Mitten in jedem dieser Capellchen standen je zwei Apostelfiguren, doch sind nur mehr sieben davon erhalten. Jeder Giebel trägt eine Kreuzblume. Weit vorspringende, freistehende Pfeilerchen mit Fialenbesatz und Wasserspeiern und durch Strebebogen mit den Capellenpfeilerchen verbunden, beleben die zweite Abtheilung der Säule. Das dritte etwas verjüngte Stockwerk besteht aus einer sechsseitigen offenen Capelle. Sechs Pfeiler durch Strebepfeiler verstärkt, tragen die sechsseitige ansteigende Pyramide, die mit einer Kreuzblume an der Spitze und mit Knorren an den Kanten besetzt, den ganzen herrlichen Aufbau abschliesst. In der Capelle stehen sechs Engel nach aussen gerichtet, und in der Mitte befinden sich auf einer Erhöhung zwei sitzende Figuren, vorstellend die Krönung Mariens durch Christum. Die Säule, unzweifelhaft die schönste in Nieder-Österreich, dürfte um 1382 von Wolfart von Schwarzensee durch den Baumeister Michael Weinwurm errichtet worden sein. Ihre Bestimmung ist nicht bekannt, vielleicht ein Burgfriedenszeichen, vielleicht ein Grenzdenkmal bei der Ländertheilung Albrecht III. mit seinem Bruder Leopold (1379). (Fig. 4.)

Ein sehr interessantes Werk ist unstreitig auch die sogenannte Z d e r a d - Säule bei Brünn (Fig. 5), vielleicht das älteste Wahrzeichen der Stadt [1]. Sie steht ausserhalb

[1] S. M. Trapp. die Zderad-Säule bei Brünn 1862.



Fig. 4.



Fig. 5.

der Stadt, jedoch in ihrer unmittelbarsten Nähe an der nach Olmütz führenden Hauptstrasse unweit des rechten Zvitava-Ufers. Sie ist aus Sandstein gebaut, und zwar aus einem Materiale, das am Lateinerberge gebrochen wird, und aus dem auch die ältesten Bauten Brünn's ausgeführt sind. Die Gesammthöhe der Säule beträgt mit Hinweglassung der drei Stufen etwas über 32 Fuss. Das ganze Werk zerfällt in vier Abtheilungen. Die unterste, der eigentliche Schaft der Säule, bildet im Horizontalschnitte ein gleichzeitiges Viereck von 4 Fuss 6 Zoll jeder Seite. Die untere Hälfte dieses 10 Fuss hohen Schaftes ist schmucklos und zeigt die Zusammenfügung der massiven Quader-Werkstücke. Die obere Hälfte, die von der unteren durch Hohlkehlengesimse geschieden ist, wird durch eingeblendetes Masswerk verziert.

In der zweiten Abtheilung bekommt der Säulenkern eine achtseitige Gestaltung. Jede Kante des Achteckes wird durch eine vorgelegte Halbsäule gedeckt, in der Mitte jeder Wandfläche hingegen steigt eine etwas stärkere Halbsäule empor, endigt in halber Höhe mit einem achtseitigen Capitälchen, die zur Aufnahme von Statuen bestimmt sind, dahinter öffnet sich nischenartig der Säulenkern. Über jeder Nische wölbt sich ein Baldachin, davon sind nach jeder Seite des vierseitigen unteren Grundrisses drei gerichtet; durch die gerade Linie von je drei Gibeln nach einer Seite wird die vierseitige Anlage der Säule auch in dieser Abtheilung zum Ausdruck gebracht. Der mittlere Baldachin hat Masswerkschmuck, und jeder Giebel eine Kreuzblume als Abschluss. Zwischen den Giebeln steigt horizontal je eine prismenartige Fiale empor. Jedenfalls waren schon ursprünglich diese an den Ecken befindlichen Fialen die Fortsetzung von vier mächtigen Ecksäulen, welche die Configuration des zweiten Stockwerkes abgränzten und eigentlich die ganze Baldachin-Construction auf jeder Seite trugen. Die dritte Abtheilung zeigt wieder den achteckigen Säulenkern mit je einer Figurennische auf jeder Seite. Die Figuren standen auf kleinen vorspringenden Consolen unter kräftigen dreiseitigen Baldachinen. Zwischen dem dritten Stockwerke und dem Helm legt sich ein kratiges Kranzgesimse ein, das mit vorspringenden Wasserspeiern geziert ist. Mit dem Helme schliesst die Säule ab; derselbe bildet eine achtseitige durchbrochene Spitze, die mit einem Steinkreuze endigt.

Bis zum Jahre 1863 blieb die Säule in einem höchst verwahrlosten Zustande. Damals trat ein Comité zum Zwecke der Restaurirung der Säule zusammen und bald wurde Hand an's Werk gelegt. Baumeister Arnold, Architekt Onderka wurden mit der Durchführung der Arbeit betraut, von Seite der Cental-Commission die geeigneten Rathschläge ertheilt und durch im Lande eingeleitete Sammlungen und Subventionen vom mährischen Landesausschusse, der Stadt Brünn und der historisch-statistischen Section die erforderlichen Geldmittel aufgebracht. Da es nothwendig schien, dass die Säule mit dem Strassen-Niveau in gleiche Höhe gebracht werde, so wurde sie unter genauer Vermessung und Numerirung der Steine abgetragen und nach der nothwendigen Fundamenterhöhung wieder zusammengesetzt, sodann stellte man die architektonischen Theile vollkommen wieder her, ergänzte das Fehlende. Doch von der Ausschmückung mit Figuren ging man ab, dieser Schmuck fehlt noch gegenwärtig der Säule, die Figurennischen sind leer. 1865 wurde das Werk beendet, das die Summe von nahezu 3900 fl. in Anspruch nahm. Im Fundament der Säule ist gar nichts aufgenommen worden, was Aufschluss über deren Erbauung bieten würde, nur lagen knapp neben dem Unterbau in einer Tiefe von 9 Fuss eine beträchtliche Zahl starker Menschengebeine. Auch theilt Herr Custos Trapp, dem ich viele dieser Notizen verdanke, mit, dass, als die Säule abgetragen wurde,

sich mehrfache Steinmetzzeichen an der inneren Seite des Gesteines zeigten.

Über die Entstehung der Säule, die jedenfalls dem XIV. Jahrhundert und zwar vermuthlich der Mitte desselben angehören dürfte und ihren Namen haben sich mancherlei Sagen erhalten, doch ist es gewiss, dass sie erst ihre Bezeichnung um das Jahr 1727 erhielt, durch welche ihr Entstehen in die Zeiten König Vratislav II. von Böhmen (1061—1092) zurück verlegt wurde. Die meiste Begründung hat die von Trapp aufgestellte Annahme über die Bestimmung der Säule als eine Stappelgerechtigkeitssäule, zum Andenken an die Bestimmung Kaiser Karls IV. (1347) und des Markgrafen Johann (1371), dass alle Kauf- und Fuhrleute aus Österreich, Ungarn und Polen über Brünn ihren Weg zu nehmen haben [1].

Wanderungen durch Regensburg.

(Mit 4 Holzschnitten.)

(Fortsetzung.)

Noch sei uns gestattet, einen Blick in die Schatzkammer des Domes zu werfen. Da sehen wir die Trinkschale des Bischofes Wolfgang, der 994 aus der Welt schied, dann den Kamm und ein seidenes Messgewand (Casula) dieses Heiligen. Hohe Bewunderung verdient die aus Gold gewebte Schulterzierde (Rationale) des Bischofes Berthold von Eichstädt (1345 bis 1358), der diesen Schatz einzig in seiner Art als Verweser des Hochstiftes hier zurückliess. Dem Ephod der israelitischen hohen Prester nachgebildet, besassen in Deutschland das Recht, ein derart kostbares Schultergewand zu tragen, nur die Bischöfe von Lüttich, Paderborn, Eichstädt und Regensburg. Nimmt ein Beschauer sich die Mühe, die Grabsteine der Bischöfe im Dom mit Aufmerksamkeit zu betrachten, so findet er deren Gestalten alle durch das Rationale geziert. Den unteren Rand desselben schmückte eine Art von vergoldeten Glöckchen. (Fig. 5.) Als das kostbarste gilt aber das Stehkreuz des Königs Otakar von Böhmen aus dem XIII. Jahrhundert mit einem der grössten Kreuzpartikel, dicht mit Granaten besetzt. Der Sage nach verpfändete Otakar dieses herrliche Gebilde der Goldschmiedekunst den Juden Prags. Von diesen löste es nach seinem Tode (1278) das Domcapitel von Regensburg aus. Die Rückseite enthält in Niello den Heiland am Kreuze, umgeben von Sonne und Mond. Auf dem Querbalken liest man die Inschrift: Rex Ottocarus me fecit. Der Fuss des Kreuzes ist jünger wie das übrige. Ein kleiner Sarkophag von Silber mit Fenstern aus Bergkrystall, Reliquien der Heiligen Laurentius und Stephanus hergend. Ferner sind noch zu erwähnen: Die in neuerer Zeit frisch gefassten Gebeine des Bruders Berthold, des berühmten Predigers († 1272), bei dessen Grabstein wiederholt von ihm gesprochen werden soll. Zwei Standarten des Prinzen Johannes von Dänemark, der 1582 hier auf einem Reichstage starb.

Der Domkreuzgang nordöstlich des Domes gelegen, besass ursprünglich eine Flachdecke. Bischof Albert der Stauffer, welcher von 1410 bis 1420 regierte, befahl ihn zu wölben. Die Wappen der Domherrn und Patricier, welche nach einander die Gewölbefelder herstellen liessen, erblickt man theils in den Schlusssteinen theils an den Seitenwänden. In den ersten Jahrzehnten des XVI. Jahrhunderts erstanden die herrlichen sechs Fenster mit Bildern der 12 Apostel, welche Seite 448 eine Illustration in Dr. Sighart's Werk uns veranschaulicht. Hier ist die Renaissance bereits völlig zum Durchbruch gekommen.



Fig. 5.

Als einer der ältesten Altäre in ganz Deutschland und der ersten christlichen Zeit dürfte wohl der von St. Stephan bezeichnet werden. Hier pflegte der heilige Wolfgang junge Priester auszuweihen und da ruhte auch sein Leichnam bis zur Beisetzung in der Klosterkirche von St. Emeram. Sighart's Werk zeigt Seite 65 diese Räumlichkeit, wie sie vor der Renovation beschaffen war, welche 1868 mit ihr vorgenommen wurde. Im Osten befindet sich eine halbrunde Nische von grösserer Ausdehnung, an deren Fuss wir den interessanten alten Altar erblicken, innen hohl und an der Vorderseite mit einer Reihe kleiner Rundbogenfenster versehen. Der Innenraum des Altares diente allem nach zur Aufbewahrung von Reliquien. (Fig. 6.)

Unfern davon die Allerheiligen-Capelle, als Grabkirche des Bischofes Hartwich zwischen 1155 und 1164 aufgeführt. In deren westlicher Nische ein Steinaltar der romanischen Zeit. Früher galt diese Örtlichkeit trotz des beschränkten Raumes für eine

[1] S. Schmidl's Blätter für Literatur und Kunst. III. p. 78. Diese Säule ist hier vollständig ergänzt dargestellt, nach dem Restaurations-Entwurfe des jüngst verstorbenen verdienstvollen Schulek Ferencz.

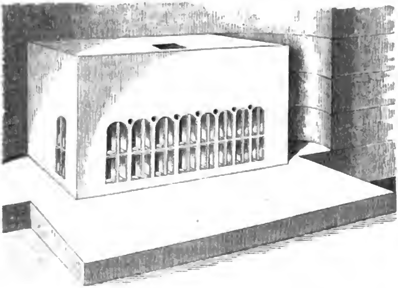


Fig. 6.

St. Emeram ab von der Stadt. Die innere Vorhalle von St. Emeram, deren Entstehung in das Jahr 1052 fällt, bildet das Ende eines vormaligen Paradieses, eines längeren Ganges mit Arcaden einer- und Wandnischen andrerseits, die aber meist zerstört und verschüttet sind. (Fig. 8.) In der Vorhalle, welche Abt Reginward erbauen liess, sieht man drei alte Sculpturen von je 3 Fuss Höhe aus dem XI. Jahrhundert, welche Gott als Erlöser der Welt, St. Dionys und St. Emeram vorstellen. Fast erinnert die Erscheinung derselben an altägyptische Gestalten. In den meisten Schilderungen wird als deren Material Holz angegeben, was sich als irrig erweist. Abt Reginward, dessen Bildniss unter dem Welterlöser angebracht ist, regierte von 1049 bis 1061. Ferner steht dort der sogenannte „Heinrichsstuhl" aus Stein mit halbzirkelförmiger Lehne und getragen von zwei Löwen. (Fig. 9). Nach den Ansichten Sachverständiger befand sich dieser Steinsitz ehedem im Chor der ursprünglich romanischen Klosterkirche. Unter dem Landvolk ist der

Tauf-Capelle, jetzt aber für die Ruhestätte des genannten Bischofes. Niemand weiss zu sagen, was aus dem Grabsteine Hartwich's wurde. Er bestand aus weissem Sandstein und war ringsum durch parallele Linien geziert wie der Grabstein Herzogs Arnulf zu St. Emeram, dessen später wiederholt gedacht werden soll.

Wir befinden uns noch immer im Domkreuzgang, der nördlich die Stephanskirche und westlich Hartwich's Grab-Capelle berührt. Die vielen Grabsteine des XIII., XIV. und XV. Jahrhunderts, welche sich von Domherrn und Adeligen da zeigen, bieten dem Freunde mittelalterlicher Heraldik eine ungeahnte seltene Ausbeute. Bis zur Wiedereröffnung der Minoritenkirche als Gotteshaus wartet hier der Grabstein des 1272 verstorbenen Predigers Berthold, der ganz Deutschland durch seine Vorträge entzückte und dessen Predigten Dr. Pfeiffer in Wien neuerdings in die Öffentlichkeit brachte. Auch findet sich sonderbarer Weise hier der älteste israelitische Grabstein Regensburgs, der vom Jahr 1251 Kunde gibt. Weder die Stephanskirche noch die Allerheiligen-Capelle dient zu irgend welchen kirchlichen Verrichtungen.

Ist der Bau des Domes zu Ende, so soll das Johanneskirchlein abgebrochen werden und — um den Dom nach allen Seiten frei zu haben — auch der sogenannte Eselsthurm auf der Nordseite verschwinden. In dessen Innerem findet sich eine stufenlose Schneckenstiege, auf welcher im Mittelalter Lastthiere das Baumaterial bis zur oberen Galerie zu tragen hatten.

Auf dem hinter dem Dome befindlichen nunmehr aufgelassenen Domfriedhofe befand sich eine Lichtsäule, die jedoch seit dem dieser Platz als Bauplatz für die Domrestauration verwendet wurde, abgetragen ist, aber seiner Zeit wieder an ihre frühere Stelle zurückgelangen wird. (Fig. 7.)

Wenden wir uns nun in die obere Stadt. Eine etwa 40 Schuh breite Wand mit zwei Thoren, über welchen sich eine Gallerie mit fünfzehn Arcaden hinzieht, deren Nischen Heilige sowohl wie Gutthäter der Kirche al fresco enthalten, schliesst den vormaligen Friedhof von

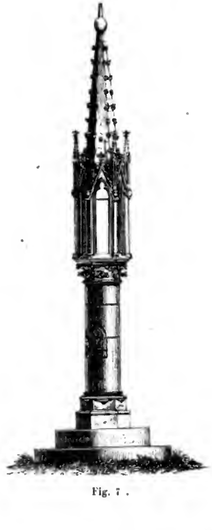


Fig. 7.

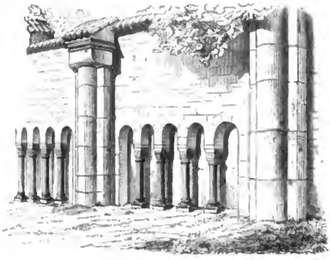


Fig. 8.

Glaube verbreitet, der spätere Kaiser Heinrich II. habe sich da ausgeruht, wenn er von Abbach herein kommend die Thüre der Kirche noch verschlossen fand. Schliesslich sei erwähnt des dort befindlichen Grabmonuments des bayrischen Geschichtsforschers Aventin (Johann Thurmayer aus Abensberg) mit dessen Brustbild in Lebensgrösse geziert.

Zunächst der Vorhalle eine Kreuzigung des Herrn mit colossalen Figuren, gestiftet 1513 von dem Münzmeister Lerch, der im Zorne seinen Knecht erschlug. Lerch begnügte sich damit noch nicht, sondern liess an allen Landstrassen sogenannte „Todtschlagskreuze" für den Getödteten errichten. Die erwähnte Vorhalle ist grossentheils durch mittelalterliche Grabsteine belegt, welche man mit dem Gesicht (um mich so auszudrücken) nach unten einfügte, für kommende Zeiten eine ergiebige Ausbeute sowohl für Genealogen wie für Heraldiker. Die Kirche zu St. Rupert, vollendet 1501, seitwärts der Stiftskirche liegend und unmittelbar mit ihr



Fig. 9.

verbunden hat noch die Rechte der Pfarre von St. Emmeram und besitzt einen sehenswerthen Taufstein, wie auch ein zierliches Sacramentshäuschen. (Fortsetzung folgt.)

Beiträge zur mittelalterlichen Sphragistik.

(Mit 2 Holzschnitten.)

XVI.

Siegel des ehemaligen Chorherren-Stiftes Gurk.

Dasselbe ist rund, und hat 2' 10''' im Durchmesser. Das Siegelfeld ist durch einen aus drei Kreissegmenten, derer mitteres grösser ist, zusammengesetzten abgestuften Kleeblattbogen in zwei ungleiche Hälften geschieden, davon die obere grösser ist. In dieser sehen wir die Stiftskirche abgebildet und zwar in ihrer linksseitigen Langseite. Die Kirche stellt sich als eine romanische Basilica dar, zwei mächtige Thürme mit zwei Reihen Doppelfenster, davon die oberen den aus-



Fig. 19.

gesprochenen Rundbogen tragen, mit niedrigem Spitzdache und dazwischen ein Portalvorbau mit einem Schägdache an der Façade, hohes Mittelschiff mit niedrigem Seitenschiffe, heide mit grossen Rundbogenfenstern, daran ein Querschiff mit Doppelfenster im Rundbogen, darüber ein Dreipass und am Giebel eine heraldische Lilie, endlich eine halbrunde niedrige Apsis charakterisiren diesen Bau, der jedoch durch das Mittel-Segment des Theilungsbogens in einem grossen Theile des Langhauses verdeckt ist. Der Hintergrund dieses Siegelfeldes zeigt ein rautenförmiges Teppichmuster. Im unteren Felde befindet sich die Halbfigur der Mutter Gottes mit dem Kinde am Arme. Leider ist aus Ursache des beschädigten Originals, das zur Zeichnung zu Gebothe stand, nicht zu erkennen, in welcher Haltung sich die Hände beider Figuren befinden. Auch dieser Hintergrund ist durch ein und zwar mit dem oberen sehr ähnlichen Teppichmuster belegt. Der Schriftrand, der das ganze Siegel umfasst, ist ziemlich breit, von zwei Linien jederseits und überdiess innen von einer schwachen

dritten Linie gesäumt und enthält die in Majuskelschrift des XIII. Jahrhunderts geschriebene Legende: S. Capituli . sancte . marie . gurcensis . ecclie. Das Siegel findet sich zu wiederholten Malen an Urkunden des Gurker Archives und dürfte in das XIII. Jahrhundert gehören. (Fig. 19.)

XVII.

Siegel der Stadt Deutsch-Brod in Böhmen.

Wie die in Fig. 20 beigegebene Abbildung zeigt, ist das sehr zierliche Siegel kreisrund bei einem Durchmesser von 1 Zoll $5\frac{1}{2}$ Linien. Das Siegelfeld nimmt ein aus Kreisen zusammengesetztes Dreipassornament ein, davon ein Kreis nach unten und je einer nach seitwärts gerichtet ist. An den Vereinigungspunkten der Kreise ein kleines Ornament mit Kreuz, das in den Schriftrand ragt. Im Dreipasse ein unten abgerundetes Schild gegen die drei Kreise aussen hin mit kleinem blattartigen Ornament besetzt und im Schildfelde zwei schräg gekrenzte ästige Knittel. Dieses Siegel dürfte dem XV. Jahrhundert angehören und hat am breiten Schriftrande zwischen zwei doppelten Linien folgende in Minuskeln ausgeführte Inschrift:



Fig. 20.

† S. secretv ı civiv † de : broda ı * † ı theutonicali *. Die Zeichnung wurde nach einem im k. k. Museum für Kunst und Industrie befindlichen Originale (Papierabdruck auf röthlichem Wachse) angefertigt.

XVIII.

Siegel der Stadt Ungarisch-Brod in Mähren.

Dieses runde Siegel mit einem Durchmesser von 2 Zoll und 2 Linien führt innerhalb eines durch Perlenlinien begrenzten Schriftrandes folgende in Lapidar-Buchstaben ausgeführte Inschrift: † Sigillum . civium . de . broda. Im Mittelfelde zeigt sich eine gezinnte Stadtmauer mit zwei Eckthürmen und in der Mitte mit einem mächtigen Thorthurme. Das Thor ist spitzgiebelig mit nach aussen geöffneten Flügeln versehen. Jeder Thurm hat zwei Fenster nebeneinander, an jeder Seite einen geschlossenen vorspringenden Erker, und oben eine Zinnengallerie. An Mauer und Thürmen sind die Mauerwerksfugen angegeben. Ober den beiden niedrigen Seitenthürmen und den dazwischen befindlichen Mauern schwebt ein einköpfiger Adler, den Kopf gegen den Hauptthurm gewendet; vor dem Thore liegt ein Löwe. Die in Fig. 21 beigegebene Abbildung ist nach einem der Sava'schen Sammlung entstammenden nun im k. k. Museum für Kunst und Industrie befindlichen Gypsabgusse angefertigt. Das Siegel dürfte im XIV. oder zu Anfang des XV. Jahrhunderts entstanden sein.



Fig. 21.



Fig. 22.

Von derselben Stadt hat sich auch ein dem XVI. Jahrhundert angehöriges sehr geschmackvoll ausgeführtes Siegel erhalten, es ist ebenfalls rund und hat 2 Zoll 5 Linien im Durchmesser; der durch Kranzlinien begrenzte schmale Schriftrand enthält folgende Worte: Sigillum . civitatis . —. brodae . vngaricae. (Neue Lapidar.) In einem unten abgerundeten am Rande verschnörkelten Schilde sehen wir eine Schildfigur ähnlich der früheren, nämlich eine gezierte Stadtmauer über felsigen Grunde mit einem hohen Mittelthurme und zwei etwas kleineren Seitenthürmen. Der Mittelthurm erhebt sich über einem rundbogigen Thor mit aufgezogenem Fallgitter und nach aussen geöffneten Flügeln. Er hat zwei durch ein Theilungsgesims getrennte Stockwerke, im ersten ein grosses, im zweiten zwei kleinere neben einander gestellte viereckige Fenster und darüber eine auswärts geschweifte Zinnengallerie. Die beiden ebenfalls viereckigen Seitenthürme haben im ersten Stockwerke statt des Fensters eine Schiessscharte, sonst sind sie dem Hauptthurme gleich. Die Mauern, wie auch die untere Partie der Thürme zeigen Quadermauerwerk. Über jeden Seitenthurm schwebt der einköpfige geschachte Adler (Mährens Wappen), den Kopf gegen den Mittelthurm gewendet. Vor dem Thore liegt der Löwe. Die Abbildung in Fig. 22 nach einem Abgusse in dem k. k. Museum für Kunst und Industrie befindlich (ehemals Sava'sche Sammlung). Die Originalstempel beider Siegel befinden sich noch beim Magistrate der Stadt Brod.

XIX.

Siegel der Frauenbruderschaft im Spitale zu Wien.

Eine ganz zierliche Arbeit zeigt dieses Siegel, davon der Stempel sich noch im Archive des Wiener



Fig. 23.

Bürgerspitales befindet. Die auf einem schmalen von einer doppelten Stufenlinie nach aussen begrenzten, bandförmigen Schriftrande befindliche Inschrift lautet: S: vnser . frawn . brvderschaft . im . Spital . zu . wienn. Im Siegelfelde zeigt sich ein Dreipass mit einem Blumenornament in den einspringenden Ecken. Im Dreipasse liegt ein unten abgerundeter Schild, darinnen der Buchstabe *M* (wahrscheinlich Maria als den Namen der Patronin der Bruderschaft) und von diesen Buchstaben umschlungen der Reichsapfel, die Siegelfigur des Bürgerspitals zu Wien. Durch die oberen beiden Ausbiegungen des Dreipasses windet sich ein Spruchband darauf die Jahreszahl: 1 . 5 . 0 . 3. (Fig. 23.)

XX.

Siegel des Spitals bei St. Marcus in Wien.

Dieses Siegel ist kreisrund und hat einen Durchmesser von 1 Zoll. Es zeigt im Siegelfelde den geflügelten Marcuslöwen mit offenem Buche. Im Schriftrande, der nach innen von einer Perlenlinie nach aussen von einem Blätterkranze umsäumt wird, ist folgende in Lapidaren geschriebene Inschrift zu sehen: + : S : Marcus + spital + M : DC : XXII : + Es ist dies das älteste eigene Siegel dieses Spitals (Fig. 24), davon der Stempel noch erhalten ist. Früher bediente man sich sonderbarer Weise des Siegels des S. Lazarsspitals, indem es scheint, das dasselbe bis dahin kein eigenes Siegel besass.



Fig. 24.

XXI.

Siegel des Marktes Aspang.

Ein kleines rundes Siegel mit 1 Zoll 3 Linien im Durchmesser zeigt im Siegelfelde ein unten abgerundetes eingebauchtes Schildchen, darauf als Schildfigur eine einem liegenden *x* ähnliche Spange, darüber ein *a* in Minuskel und darunter ein *S*. Melly bezeichnet demnach dieses Wappen als ein redendes, auch erklärt er die beiden Buchstaben als die Initialen von Aspangense Sigillum. Das runde Mittelfeld des Siegels mit Andeutungen von Gittergrund, ober dem Schilde ein Stern. Die in Minuskeln zwischen Perllinien ausgeführte Umschrift enthält folgende Worte: . S . minvs . iaspang × 1468. Sava fand dieses Siegel in grünem Wachs auf ungefärbter Wachsschale an einer Urkunde im Archive des Stiftes Heiligenkreuz. Die Zeichnung Fig. 25 ist nach einem davon genommenen Gypsabgusse gemacht.



Fig. 25.

XXII.

Siegel der Stadt Botzen.

Das Siegel ist rund und hat einen Durchmesser von 1 Zoll 5 Linien. Das Siegelfeld ist von einem aus Kreissegmenten gebildeten Ornament eingefasst, auf dessen nach innen gekehrten Spitzen ein Schild ruhet, von welchem nach allen Richtungen Strahlen ausgehen. Der Schild zeigt die Querbinde mit einem Stern in derselben. Der Schriftrand, der sich bisweilen ansteigend um ein Kleeornament schlingt, mit dem das ganze Siegel belegt ist, enthält folgende Legende: s . des . rats . lantgerichts . stat . gerichts . ze . potzen. Das Siegel dürfte dem XV. Jahrhundert angehören (Fig. 26). Ein fast gleiches Siegel dieser Stadt hat sich ebenfalls erhalten, doch dürfte es um einige Jahre älter sein. Der Rand ist eine einfache, nicht wie hier eine Kranzlinie, der Schild ist an den Seiten nicht gestreift, wie hier und das Feld so wie die Binde sind von keiner Linie umzogen. *Dr. Karl Lind.*



Fig. 26.

Gothische Monstranze im Privat-Besitze zu Wien.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Wir hatten im vorigen Jahrgange (p. XXVII) Gelegenheit die Abbildung und Beschreibung einer Monstranze zu bringen, von der wir mit voller Berechtigung in Rücksicht auf die streng architektonische Gliederung und Durchführung annehmen zu können glaubten, dass der Entwurf aus der Hand eines gewandten Architekten hervorging und dass bei Ausführung des Gefässes sich der Goldschmied ängstlich an den ihm gelieferten Entwurf gehalten hat.

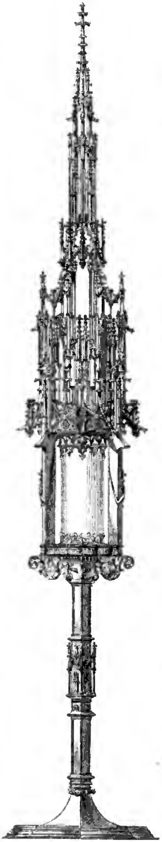
Diesmal bringen wir ein Beispiel der gerade entgegengesetzten Weise. Wir finden hier den seit der Mitte des XV. Jahrhunderts überwuchernden Einfluss des decorativen Elements gegenüber dem verdrängten constructiven auf Kosten des harmonischen und stylgemässen Aufbaues. Die Strebepfeiler und Bögen erscheinen nicht mehr als Träger und Stützen des Gebäudes, sind ohne constructive Bestimmung und nicht mehr eine Nothwendigkeit, sie haben sich unter allmähligem Aufgeben der kernigen Gliederung der Bautheile und ihrer constructiven Wichtigkeit zu äusserlichen spielenden Zierathen verflüchtigt, sanken zu dünnen Stäben oder Fäden herab, die, mitunter in allerlei Windungen und Schnörkeln endigend, an den Seiten der Tabernakels angebracht wurden und zuweilen in ganz unnatürlicher Weise einen ziemlich mächtigen, wenn auch luftigen Aufbau zu stützen und zu tragen hatten.

Nachdem wir den allgemeinen Charakter der Gestaltung dieses Gefässes dargelegt haben, wollen wir nun an eine gedrängte Beschreibung derselben gehen,

und verweisen dabei den Leser auf die beigegebene Abbildung [1].

Die Monstranze, die sich als eine Kostbarkeit in der werthvollen Sammlung des Freih. Anselm v. Rothschild in Wien befindet, ist aus Silber angefertigt und stellenweise vergoldet. Sie hat eine Gesammthöhe von 48 Zoll, und charakterisirt sich durch einen äusserst schlanken Aufbau. Der Fuss zeigt die so häufig vorkommende sechsblättrige Rose, von welcher jenes Blatt jeder Seite, das der Seitenausladung des Gefässes entspricht, etwas heraustritt und zugespitzt erscheint. Der untere Rand der Platte ist schön profilirt, aber nicht durchbrochen. Die sechs Fussflächen sind glatt. Der Stiel der Monstranze ist sehr dünn und hoch, er baut sich sechsseitig auf, beginnt und endigt mit einem kleinen Nodus. In der Mitte wird er durch einen wenig hervortretenden sechsseitigen Knauf unterbrochen. Derselbe wird von sechs kleinen, ganz zierlichen und mit Maasswerk gefüllten Spitzbogen gebildet, die mit Kreuzblumen besetzt und durch eingetheilte Fialen unterbrochen sind.

Über dem Stiele beginnt der ebenfalls sechsseitige ausladende Tabernakel-Sockel, den ein abwärts gerichtetes gothisches Blättersims umgibt. Auf diesem niederen Sockel ruht die metallene lilienartig ausgezackte Schale, in der der Glas-Cylinder für die Hostie steht. Dieser Cylinder, den zwei Strebepfeiler auf jeder Seite stützen, wird oben durch eine ähnliche Metallschale geschlossen, welche von den besagten vier Pfeilern getragen wird. Auf denselben Pfeilern ruhet auch der Helm, der sich in reichster Gliederung in zwei Abtheilungen erhebt. Der Bau ist zuerst sechsseitig, geht in der Höhe ins Achteck über, und schliesst mit zierlicher Spitze, die eine doppelte Kreuzblume trägt. Figuraler Schmuck findet sich an dem Gefässe nicht, höchstens konnte ehemals in dem Mittelraume des ersten Stockwerkes eine Figur gestanden sein, jetzt ist diese Stelle leer.



[1] Angefertigt nach einer Zeichnung der Wiener Bauhütte. Den Kunstfreunden dürfte diese Monstranze durch ihre Ausstellung im Wiener Alterthums-Vereine und im k. k. Museum für Kunst und Industrie bekannt sein.

Es ist zweifelhaft, ob dieses Prachtgefäss für Aufnahme der Hostie je bestimmt war, zulässiger ist die Annahme eines Reliquiars. Seiner Entstehung nach mag es in die Mitte des XV. Jahrhunderts gehören.

...m...

Zur Lage der Castra Stativa von Vindobona.

In der Frage über den Ort, wo das Lager der römischen Legionen (XIII. und X.) in Vindobona gestanden habe, waren die älteren Topographen einig, indem sie es in die Umgebung des Hohen Marktes in der inneren Stadt Wien verlegten; dort wurden seit den ältesten Zeiten die meisten und beträchtlichsten Funde gemacht.

Seit der Hälfte des XVIII. Jahrhunderts traten aber verschiedene Ansichten auf. Eine Spur davon finden wir schon in Scheib's Vindobona Romana (1766, S. 53), indem dieser sagt, das römische Wien habe nicht in Nussdorf oder auf der Laimgrube, sondern eben in der inneren Stadt gelegen. Freiherr von Prandau (Kritische Geschichte von Wien 1789, I, S. 19) vermuthete das Standlager auf der Höhe der Landstrasse bei St. Marx; die Stadt Vindobona oder das municipium hingegen verlegt auch er in die Umgebung des Hohen Marktes. Sein Zeitgenosse Anton von Gensau (Geschichte der Haupt- und Residenzstadt Wien 1789, S. 19 f.) trat dieser neuen Ansicht entgegen, indem er mit Recht hervorhob, dass das Plateau der inneren Stadt nicht weniger vortheilhaft für die Anlage des Standlagers gewesen sei, als die Höhe von St. Marx, auf welche sich Prandau gestützt hatte.

Inzwischen eröffnete sich längs des Rennweges ein zweites langausgedehntes und ziemlich reiches Fundgebiet für römische Alterthümer. Schon vor 1734 hatte man deren ausgegraben, als der Stockhammer'sche und die benachbarten Gärten sammt den neuen Sommerhäusern erstanden [1]. Diese Notiz Fischer's lässt uns allerdings über die Fundstelle im Zweifel, indem es damals zwei Stockhammer'sche Häuser am Rennweg gab, das eine des Hofkammerrathes D. Stockhammer gegenüber vom fürstlich Schwarzenberg'schen Palais, etwa da, wo heute die Heumarktkaserne steht [2], das andere des Hofrathes gleichen Namens gegenüber von der Kirche der Salesianerinnen. Wahrscheinlich ist aber das letztere gemeint, indem man in dessen Nähe, an der Ecke der Marokkanergasse, noch 1843 einen Gelübdestein an Mercurius, gesetzt von einem Freigelassenen, Surus, auffand. Weiter oberhalb kamen dann mannigfache Funde bei den Bauten für den Wiener-Neustädter

[1] Fischer brevis notitia I, 17, 18.
[2] Delfinus Lustra decem coronae Viennensis etc. S. 86, 87. Plan bei S. 90.

Canal zu Tage. So stiess man 1799 auf einen kleinen gewölbten und mit Ziegeln ausgelegten Bau [3], im Jahre 1803 auf Mauerwerke, deren Ziegel nur Stempel von Privatfirmen tragen [4]; auch der Fuss einer bronzenen Colossal-Statue, Töpfe mit Münzen angefüllt, Gefässe von Glas und Thon, eiserne Klammern und Waffen, darunter die modern gefälschten Dietrich'schen Schwerter, und Ziegel der V. (sic, X.) und XIV. Legion kamen zu Tage. Nach einzelnen Münzfunden fand man endlich noch im Jahre 1849 bei den Arbeiten für die Verbindung der Nord- und Südbahn einen Marmor-Torso, einen bronzenen Finger mit einem Ringe, Münzen und eine Grablampe [5]. Übrigens wurden alle diese älteren und jüngeren Funde näher gegen die Landstrasse zu gemacht; sie erstreckten sich den Canal hinab bis in die ehemalige Grasgasse [6].

Dagegen geschah auf der anderen Seite des Rennweges gegen das obere Belvedere hin nur ein Fund, wie wir vermuthen, im botanischen Garten oder in dessen Nachbarschaft, da die betreffende Notiz dem Frh. v. Hormayr durch die Sorgfalt des Regierungsrathes Baron Jacquin zukam [7]. Man stiess auf „unzählige“ römische Ziegel, „freilich nur als Schutt- und Bau-Material aber offenbar von sehr nahe hieher zugeführt“, Waffenstücke, Aschen- und Thränenkrüge und einen vollständigen Sarg mit Gebeinen und Lacrimatorien. „Mehrere (von den Ziegeln) trugen nebst der Angabe der Legion, von deren gemauertem Standlager sie waren, auch den Namen Vindobona's“ (offenbar ist dies der Stempel des ANT . TIB . VINDOB, der auch sonst auf Ziegeln am Rennweg und in der inneren Stadt begegnet, aber nicht wie etwa der Stempel des Cammius Secundinus, neben Legionen-Stempeln auf denselben Ziegeln vorkommt). Dieser Fund, von dem unseres Wissens sonst nirgends die Rede ist, hat in der allgemeinen Fassung, die Hormayr der Nachricht gibt, manches Unklare an sich. Der Ausdruck „unzählige Ziegel“ ist sicher nur eine der Überschwenglichkeiten seines Styles und wird wohl stark zu reduciren sein. Wenn er sie als sehr nahe hieher verführten „Schutt- und Bau-Materiale“ erklärt, so werden wir uns vorstellen müssen, dass man die Ziegel einzeln und nicht in festgefügtem Verbande vorgefunden habe, und überhaupt auf keinen Mauerrest gestossen sei; es leuchtet dabei sehr merkbar die Vermuthung durch, dass der Schutt vom oberen Belvedere herrühren könne. Auch knüpft Hormayr wirklich daran die sehr behutsam in Form einer Frage gehaltene Bemerkung: man könnte versucht sein, nur die Vorwerke der grossen Befestigungslinie auf dem Plateau der inneren Stadt anzusetzen, die Citadelle Fabiana dagegen auf die dominirende Höhe des oberen Belvederes. Wir müssen dazu bemerken, dass er sich wie Prandau das Standlager der Legion getrennt von Vindobona denkt und die seither längst in's Gebiet der Fabel verwiesene Identität von Vindobona und Fabiana so erklärt, dass beide Namen die Bezeichnungen der verschiedenen Theile der Römerstadt seien, Vindobona sei der Name der Vorwerke und des Municipiums in der inneren Stadt, Fabiana der Name des Standlagers gewesen. Wir müssen gestehen, dass uns eben das Bestreben, sein Fabiana unterzubringen, etwas argwöhnisch gegen die Notiz von dem Funde „unzähliger“ Ziegel am oberen Rennwege macht. Auch spricht er die neue Vermuthung nur in einer Note aus, während er im Texte Fabiana zugleich als den Brückenkopf und Hafenplatz von Vindobona darstellt [8], der doch wohl nur am Gestade des Stromes vorausgesetzt werden kann. Wir erhalten aus all' dem den Eindruck, dass Hormayr selbst in den Funden am Rennweg einen sicheren Anhalt nicht gefunden habe, sonst würde er nach seiner Art eine schon etwas bestimmtere Behauptung darauf gegründet und die beiden Fragezeichen weggelassen haben, die er seiner Vermuthung beigesetzt hat.

Und in der That, wenn wir genauer in die Fund-Notizen vom Rennweg eingehen, so wird die eine Notiz vom Funde am Canal in der Hormayr'schen Fassung eben dadurch verdächtig, dass er die beiden plump gefälschten Schwerter mit hineinzieht. Auch die gegen das Belvedere zu gefundenen Waffen sind verdächtig und eben darum wenig verlässlich; sonst aber finden wir ja nur solche Objecte erwähnt, die auf Gräber hindeuten; wir finden auf den Ziegeln Stempel von Legionen und von Privatfirmen gemischt, ja letztere verhältnissmässig reichlich vertreten. Dagegen zeigte sich von der Marokkanergasse aufwärts nicht ein Inschriftstein, namentlich kein von Soldaten gesetzter Votivstein; man fand nicht eine Spur von einem Hypocaustum, und was den „offenbar nahe zugeführten Schutt“ betrifft, so kann er ja, wenn überhaupt davon die Rede sein soll, eben auch von einem anderen Punkte des Rennweges zugeführt sein; denn nicht nur das Belvedere wurde im XVIII. Jahrhundert gebaut, sondern es erstanden auch andere Gebäude (Landhäuser) und Gärten am Rennweg, wie Fischer's oben angeführte Nachricht vom Stockhammer'schen Hause bezeugt.

Nach diesen Beobachtungen werden wir den Funden am Rennwege keine allzu hervorragende Bedeutung zuerkennen können; in seiner Linie, fortgesetzt über die neue Oper bis zum Statthaltereigebäude, zeigten sich die meisten Gräber auf dem Wiener Boden: die in ihrer Linie vermuthete Strasse kann man recht wohl als eine Gräberstrasse und folgerichtig als einen frequenten Verkehrsweg bezeichnen. Es mögen einzelne Bauten privater Natur ab und zu dort gestanden haben; es mag sein und wurde schon früher vermuthet, dass auf der Höhe des Rennweges selbst ein kleinerer Posten für eine Truppenabtheilung errichtet war [9], wie deren seit den Markomannenkriegen sehr wahrscheinlich in grösserer Zahl um Vindobona gebaut wurden. Aber die Beschaffenheit der dort gefundenen Objecte reicht im Entferntesten nicht aus, um in dessen Nähe das Standlager zu vermuthen und, wie wir schon bemerkt, Hormayr selbst scheint diesen Umstand sehr wohl gefühlt zu haben.

In der neuesten Geschichte Wiens von Herrn Archivar Karl Weiss [10] tritt nun die Ansicht, dass das Standlager von Vindodobona am oberen Belvedere gestanden habe, wieder, und mit viel grösserer Bestimmtheit auf. Wir lernen sie hier von einer anderen Seite kennen. Als Ergebniss vieljähriger Studien, welche S. E. der Herr Feldzeugmeister Ritter v. Hauslab über

[3] Allg. literar. Anzeiger 1799, S. 1436.

[4] Berichte und Mittheil. d. Wiener Alterthumsvereines IX, 167, Note 7.

[5] Freih. v. Hormayr Gesch. d. Stadt Wien 1823, I, 1, S. 95. — I, 2, S. 158 f. — Fundchronik im Archiv für Kunde österr. Geschitsq. IX, 87.

[6] Hormayr a. a. O. I, 2, S. 158.

[7] Hormayr a. a. O. I, 1, S. 95.

[8] a. a. O. I, 2, S. 55.

[9] Berichte und Mittheil. d. Wiener Alterthumsvereines IX, 166.

[10] Geschichte der Stadt Wien von Karl Weiss, Archivar und Bibliothekar der Stadt Wien. 1. Heft S. 14—22.

die Situation des Standlagers von Vindobona gemacht hat, bewegt sie sich vorzüglich um den Standpunkt des Strategen und des Ingenieurs; zusammenhängend mit der Absicht eine Theorie der räumlichen Entwickelung grosser Städte zu begründen, gehen analoge Studien über Paris und London, so wie zahlreiche Untersuchungen über alte Römerstädte nebenher.

Leider haben der beschränkte Rahmen und die auf einen grösseren Leserkreis angelegte Behandlung es dem Verfasser nicht erlaubt die Hansla b'sche Ansicht näher in ihren Einzelheiten darzulegen. Wir bedauern dies um so mehr, als sie in dieser Form zum erstenmal in die Öffentlichkeit tritt und als sie trotz der Verwandtschaft mit der Hormayr'schen Ansicht vermöge ihrer geistreichen Conception, die dem Namen ihres Begründers volle Ehre macht, und wegen der Verschiedenheit der Standpunkte als durchaus neu und originell betrachtet werden muss. Eine eingehendere Darlegung derselben, wie sehr sie auch sonst wünschenswerth war, ist nun ein Bedürfniss für die ältere Geschichte Wien's geworden, und wir hoffen noch immer, dass dieses Bedürfniss durch die berufenste Feder in nicht gar zu langer Zeit befriedigt werde.

Wir würden es für Anmassung halten die neue Ansicht nach jenen Seiten hin zu prüfen, in denen ihr Begründer anerkannter Meister ist. Allein auch die antiquarische Seite kommt hier in Betracht, und diese fordert es, soweit die auszügliche Form der Mittheilung solches gestattet, ihre praktischen Anhalte, ihr Verhältniss zu den archäologischen Funden zu untersuchen. Ohne Zweifel theilen die Vertreter der neuen Ansicht mit jenen der älteren die Überzeugung, dass eine plausible Lösung der uns beschäftigenden Frage eben so gut wie den Strategen und den Ingenieur, auch den Archäologen befriedigen müsse. Und wir bekennen es gleich offen, wir sehen in diesem Punkte die Achillesferse der neuen Ansicht. Die Funde in der Umgebung des vermutheten Standlagers werden, so weit sie überhaupt in Betracht kommen, überschätzt, jene in der inneren Stadt aber in einer Weise analysirt, gegen die wir uns verwahren müssen.

Wir glauben in Betreff der Wiener Funde ziemlich gut unterrichtet zu sein und kennen nur eine Nachricht, die für die Voraussetzung des Legions-Lagers am oberen Belvedere etwa angeführt werden könnte: es ist die schon oben besprochene Notiz über die Funde am Rennwege in den Jahren 1813—1823, deren Bedeutung aber zu gering ist, um jene Voraussetzung auf sie gründen zu können. Die dort gefundenen „unzähligen" Ziegel des Freiherrn von Hormayr würden übrigens auch für die neue Ansicht keine Stütze gewähren, da sich diese das Standlager nur durch Gräben und Erdwälle befestigt und im Innern mit leichten Bauen für die Soldaten versehen vorstellt (S. 16), eine Bemerkung, der wir nebenher die naheliegenden Analogien von den Standlagern in Carnuntum und Bregaetium, sowie zahlreiche andere Fälle, die Marsigli aus Pannonien und Moesien aufführt, entgegenstellen müssen [11].

Nehmen wir aber an, das Standlager mit seinem Flächeninhalte von 68.000 Klaftern habe am oberen Belvedere gestanden, so müssen hier die Funde mindestens ebenso dicht beisammen stehen, als in der inneren Stadt Wien, wo doch nur ein kleineres Castell bestanden hätte. Wir sagen mindestens, denn einerseits ist die Höhe des Belvederes solchen Durchwühlungen und Plünderungen nie ausgesetzt gewesen, als es die innere Stadt in Folge von vielfachen Häuser- und Canal-Bauten war; andererseits waren, selbst wenn das Standlager in friedlichen Zeiten leer gestanden hat, die kriegerischen seit M. Aurel anhaltend genug, dass das Leben der Legionäre demselben ebenso reichliche Spuren aufprägen konnte, als wir sie in den benachbarten Legions-Lagern zu Carnuntum und Laureacum finden. Die in der neuen Ansicht angedeutete Theorie der Anlage der Legions-Lager gilt ja im allgemeinen; auch die Verhältnisse der Bedrohung und der Truppenmenge (je eine Legion) waren für die genannten Standlager dieselben.

Die Castra stativa am oberen Belvedere sollen nun so angelegt gewesen sein, dass ihre Fronte mit dem oberen Schlosse — der k. Gemäldegallerie — zusammenfiel. Es lag dann das Lager zum grossen Theil in dem gegen die Bahnhöfe zu gerichteten Theile des Belvedere-Garten, in welchem das grössere Bassin sich befindet. Wir müssen nun voraussetzen, dass bei solcher Lage eben die Eugen'schen Bauten und Anlagen der Anlass gewesen seien, alle jene mannigfaltigen Funde zu machen: Inschriften, Bronzen, Hypocausten, Wasserleitungen u. s. w., dergleichen man sonst in den Ruinen der Standlager findet, und dies um so mehr, da die Höhe des Belvederes so lange unberührt geblieben war. Doch nirgends, bei keinem der Topographen Wiens, treffen wir auch nur die Erwähnung eines Fundes am oberen Belvedere selbst, bedeutend genug, um für ein Standlager angeführt zu werden; auch einzelner Objecte nicht. Weder Fischer und sein Zeitgenosse Fuhrmann, die etwa 46 Jahre nach Vollendung des oberen Schlosses (1720) schrieben, noch die späteren, Prandau und Geusau (1789)*, noch endlich Hormayr (1823), sie wissen von einer irgendwie erheblichen Aufgrabung an jener Stelle nichts. Andererseits bürgt die lebhafte Theilnahme des Prinzen Eugen an dem Wissenswerthen aus allen Gebieten dafür, dass etwaige Funde nicht verschleppt wurden. Er zierte sein Schloss mit jenen herrlichen Marmorstatuen aus Herculaneum, die nun einen der Glanzpunkte der Antikensammlung im japanischen Palais zu Dresden bilden; er sollte die Aufgrabung eines Legions-Lagers auf eigenem Grund und Boden ignorirt, den Werth einer solchen Entdeckung verkannt, ihm sollte man Römerfunde verschwiegen haben? Aber auch wenn solches geschehen, wenn die Funde verschleppt worden wären, so ist es geradezu undenkbar, dass wenigstens eine allgemeine Nachricht nicht in weitere Kreise gedrungen und von späteren Topographen bei der Mangelhaftigkeit des Materiales, das über das römische Wien überhaupt vorlag, eifrig benützt worden wäre. Schon damals gab es in der Kaiserstadt nicht bloss Sammler von Alterthümern im allgemeinen, sondern selbst solche, welche speciell auf Wienerfunde sammelten. Unter ihnen nennt Fischer De France, den Generaldirector der k. k. Schatzkammern und Gallerien († 1761 im 70. Lebensjahre), bei dessen Erben man Wienerfunde sehe; es gab ausser diesem bekannten Manne noch andere dem Namen nach uns unbekannte Sammler dafür [12]. Wir ersehen daraus, dass Fischer sich sehr wohl um römische

[11] Vgl. II, p. 3, 5, 10, 11, 22, 47, 49 und an vielen anderen Orten.

[12] Brevis not. I. 18. „Alia Romanae antiquitatis monumenta Viennae eruta haeredes celeberrimi Domini de France, alia alii ostentant."

Funde bekümmerte und dass er, der selbst die Gräberfunde aus „neuerer“ Zeit, d. i. von 1662 an (k. k. Burg) sorgsam aufzeichnete[13], nichts von Funden am Belvedere gehört hatte; er so wenig als der fleissig sammelnde Fuhrmann. Wir brauchen auch nicht daran zu erinnern, dass der Sammeleifer die mannigfachsten Verbindungen zu schaffen weiss, und zumal in jener Zeit es wusste, in der Wien von dem grossstädtischen Treiben heutigen Tages weit entfernt war, und in welcher die Nachricht von einem solchen Funde viel weniger leicht im Lärm des Tages verhallen konnte. Es scheint uns daher undenkbar, dass irgend welche bedeutendere Aufgrabungen am oberen Belvedere hätten verschleppt oder verworfen werden können, ohne dass davon eine Kunde an die Oberfläche gedrungen wäre. Wir wiederholen, weil es uns sehr bezeichnend dünkt, dass auch Hormayr, die reichste Fundgrube dessen was man in den beiden ersten Decennien unseres Jahrhunderts von Vindobona wusste, keine Notiz hierüber kannte; er würde doch sicher jede Nachricht, welche die Vermuthung über sein Fabiana bestätigt hätte, begierig aufgegriffen, und wenn nicht übertrieben doch vollauf verwerthet haben.

Ebenso wenig wie am oberen Belvedere, kennen wir vom Wienerberge Römerfunde, ausgenommen die Gräberfunde in den Miesbach'schen und Drasche'schen Ziegeleien zu Inzersdorf und die Meilensteine, die in deren nächster Nähe zu Tage kamen. Letztere Funde aber, so wie die tiefer am Rennwege herab gegen die Wien zu gemachten, setzt die neue Ansicht selbst nicht in Zusammenhang mit ihrem Standlager am Belvedere, sondern nur mit den Bauten „die aus den Bedürfnissen der Besatzung des Lagers sich entwickelten“ (S. 20). Uns scheint es, dass auch Römerfunde am Wienerberge, selbst wenn ihrer diesseits der Spinnerin am Kreuze gegen das Belvedere zu erhoben worden wären, keinen zwingenden Beweis für das vermuthete Standlager bieten würden; denn um Funde aus diesem selbst, nicht aus seiner Umgebung handelt es sich.

Zu demselben Ergebnisse gelangen wir, wenn wir unseren Blick über die Eugen'sche Periode hinaus und zurück in das XVII. und XVI. Jahrhundert werfen.

Auf einer so lange vereinsamten Höhe, wie jene des Belvederes war, sei sie von Weingärten oder von Getreidefeldern bedeckt gewesen, müssen sich von der Umwallung einer über 68.000 Klafter ausgedehnten Fläche, selbst wenn sie nur aus Erdwällen bestanden hat, Überreste erhalten haben. Es ist ein aus anderen Fällen leicht nachzuweisender Satz der Erfahrung, dass solche uralte Schanzen im freien Felde bestehen bleiben, da sie bezeichnende Merkmale für die Abgrenzung von Grundstücken bilden; der Landmann nimmt sich nicht die Mühe sie abzutragen. Nur kleinere Castelle, die in der Nähe von Ortschaften liegen, oder in deren Umfang solche entstanden, haben allmählig das Materiale ihrer Umfangsmauern für Häuser- und Stallbauten hergeben müssen. Es lässt sich daher wohl voraussetzen, dass auch auf dem oberen Belvedere wenigstens so viel Überreste erhalten blieben, dass man den Umfang des Lagers noch beiläufig erkennen konnte, wie sie sich in den „Burgen“ von Enns und Petronell, in Mauer an der Url (bis vor kurzer Zeit), in Mösendorf und Kreuzlinden in Oberösterreich, an so vielen Orten, die Marsigli im Umfang von Pannonien und Moesien besuchte, erhalten haben.

Allein wir finden auch davon nirgends eine Spur in den Werken jener Topographen und Historiker, die sich mit dem römischen Wien beschäftigt haben. Der eben genannte Graf Marsigli, der in seinem „Danubius Pannonico-Mysicus“ (1726 erschienen) alle alten Wallbauten im Uferlande der Donau von Wien abwärts mit ihren Grundrissen darstellt, beginnt sein Werk mit den langgestreckten Wällen bei Fischamend; er weiss aus der nächsten Nähe von Wien nichts von dergleichen und führt die Kaiserstadt in seinen Tafeln nur als einen Orientirungspunkt auf. Sicher würde er aber Wallreste, wenn deren am oberen Belvedere bestanden hätten, an die Spitze seines Werkes gestellt haben. Da dies nicht der Fall ist, müssen wir schliessen, dass deren am Ende des XVII. Jahrhunderts nicht mehr vorhanden waren.

Ebenso wenig spricht Lambecius, der die Monumente des nahen Carnuntum behandelte und sich auch mit Vindobona beschäftigte davon. Das gleiche Schweigen treffen wir bei Lazius im XVI. Jahrhunderte; und doch wird niemand glauben, dass ein Gelehrter seiner Art einen solchen Gegenstand sich hätte entgehen lassen, dass er nicht des breiteren darüber gehandelt hätte, wenn in der That von Wallresten an jener Stelle etwas vorhanden gewesen wäre. Je weiter wir aber in der Zeit zurückgehen, um so unwahrscheinlicher wird die Demolirung derselben, und wir sind beinahe schon an der Schwelle des Mittelalters angelangt.

Dieser gänzliche Mangel an entscheidenden Funden auf dem Boden des vermutheten Standlagers, sowie an Nachrichten über solche und über das Vorhandensein der Umwallung ist nach unserer Überzeugung ein schwerwiegender Grund gegen die neue Ansicht. Allein so sehr wir, wie schon bemerkt, glauben, über die Römerfunde in Wien uns sorgsam unterrichtet zu haben, so ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass uns eine entferntere Quelle oder die eine und andere wichtige Notiz entgangen sei, welche sich mit Erfolg für die neue Ansicht verwerthen liesse. Diese Erwägung gebietet uns eine specielle Darlegung derselben abzuwarten, bevor wir unser Urtheil als ein endgiltiges aussprechen.

Aus eben diesem Grunde berühren wir andere Schwierigkeiten noch nicht, mit welchen nach unserer Meinung die neue Ansicht zu kämpfen hat, und wenden uns der Untersuchung zu, welche Stützpunkte die ältere Ansicht, die das Standlager in die innere Stadt verlegte, in den archäologischen Funden hatte und welche Bedeutung diesen von Seite der neuen Ansicht beigelegt wird.

Neben dem Magistratsgebäude stiess man im Hause 386 der Wipplingerstrasse in einer Tiefe von 15 Fuss auf die Reste eines römischen Bades, einen durch vier gebrochene Marmorsäulen bezeichneten kleinen Raum von 16 Klafter Umfang, von welchem aus ein Canal gegen die Wipplingerstrasse zu führte. Hart neben diesem Canal fand man sehr grosse Ziegel, einen von 17 Zoll im Quadrat mit dem Stämpel der XIV., einen Leistenziegel (10 Zoll breit, 22½ Zoll lang) und kreisrunde Ziegel mit jenem der X. Legion, einen Topf und zwei Fläsch'chen. Späterhin fand man 30 Fuss von den vier Säulen entfernt einen Ziegel mit dem

[13] a. a. O. S. 18

Stempel der Privatfirma ANT . TIB . VINDOB [14]. In dem Hause „zum blauen Krebs“ (449) kam man im März 1847 und zwar in einer Tiefe von nur drei Fuss auf ein Reservoir, ein Becken von 10 Klafter 5½ Fuss Länge und zwei Klaftern Breite, das mit Cement ausgelegt war; im ursprünglichen Boden staken zunächst Bruchsteine auf die Spitze gestellt, darüber zeigte sich eine Gussmörtelschicht (Terrazzo) von acht Zoll Dicke, über dieser eine feinere Mörtelschicht von drei Zoll Dicke; in letztere waren Ziegelplatten von zwei Fuss im Quadrat und drei Zoll Dicke eingelegt. Das Reservoir mündete in einen Überfangscanal, der längs des Rosmaringässchens sich hinzog [15].

Zwischen diesen beiden ausgesprochen römischen Objecten, dem Bade und dem Reservoire, stiess man am 30. Mai 1847 auf eine Umfangsmauer „aus 6 Fuss dickem fast unzerstörbaren Cement“, die in der Richtung der Nachbarhäuser quer über die Salvatorgasse nahe ihrer Einmündung in die Krebsgasse verfolgt werden konnte. Man fand auch hiebei wieder runde Ziegel mit dem Stempel der X. Legion [16]. Aus gleichem Materiale bestanden die Mauerreste, die man schon in den Jahren 1833 und 1834 nebst römischen Bau- und Wasserleitungsziegeln in der Umgebung der Kramergasse gefunden hatte und welche bei den Bauten in dem Jahre 1843 sich wieder zeigten, als man die Häuser 583 (Münzergasse), 536 (Taschnergasse), 534, 535 (Kramergasse) und 533 (Siebenbrünnergasse) umbaute [17]. Theils in diesen Mauerresten, theils in den Grundmauern der genannten Häuser fand man jene 28 Legionsziegel, von denen nur drei den Stempel der X., die übrigen den Stempel der XIII. Legion trugen und die in das k. k. Münz- und Antiken-Cabinet gelangten; die Stempel mit ihren verschiedenen Nebenzeichen wurden nach dem vorzüglichen Facsimile Reimanns publicirt [18].

An diese Bemerkungen knüpft der um das Fundwesen hochverdiente damalige Custos Herr J. G. Seidl, der Begründer der Fundchronik, die Bemerkung, dass die Mauerreste in der Wipplingerstrasse und jene in der Umgebung der Kramergasse, da sie gleiche Beschaffenheit zeigten, wahrscheinlich zusammengehören, und bestimmte darnach die Krebsgasse und den Lichtensteg als die Grenze der Breite, die Landskrongasse als die südliche Grenze der Länge des von jenen Mauern ursprünglich eingeschlossenen Lagerraumes. Es geschah dies auf Grundlage der Pläne, welche Herr Dr. v. Wolfahrt von den Aufgrabungen in der Wipplingerstrasse entworfen hatte und einer Skizze, welche den Lagerumfang in der eben dargestellten Weise zeichnete [19].

Dies ist der Ausgangspunkt der Begründung für die ältere Ansicht geworden. Die Linie der Mauerspuren in der Umgebung der Kramergasse führt fortgesetzt am Abhang des Plateaus längs der Rothgasse durch den Fischhof und Lazzenhof; auch im Galvagnihof wurde eine Steinmauer von gleicher Stärke nebst Ziegeln der XIII. und X. Legion in der Tiefe von 9 Fuss gefunden [20]. Damit traf des Lazius ganz unschuldige Nachricht, dass sein Haus in die (babenbergische) Stadtmauer gebaut sei, trefflich zusammen; nicht auf die Autorität dieses Gewährsmannes hin, sondern weil die babenbergische Stadt im Umfange der Römerstadt sich erhob, die babenbergische Stadtmauer also mit der römischen zusammenfiel, endlich weil der innere Zusammenhang mit den anderen Mauerresten unläugbar für die Richtigkeit der Mittheilung des Lazius spricht — aus diesen Gründen wurde letztere als Anhalt für die Bestimmung des Umfanges des Standlagers benützt; allerdings bedurfte die alte Ansicht dieser Aussage nicht, um sich auf sie zu stützen, allein dies Zusammentreffen schien damals und scheint uns noch heute sehr bezeichnend und — die neue Ansicht nimmt ja auch dieselbe Linie der Begrenzung gegen Osten an.

Endlich fügte sich eine andere Äusserung des Lazius von selbst in diesen Zusammenhang; darnach galt der Dämpfingerhof, seiner Zeit ein sehr verfallenes Gebäude, im Volksmunde für das einstige Castrum der Stadt. Es war unnöthig auf den Widerspruch dieser Überlieferung mit jener älteren, wonach das Castell in Berghofe (j. Sinaches Palais) gestanden hätte, hinzuweisen. Nicht was der Volksmund aus den offenbar sehr alten und sehr festen Mauern hier und dort gemacht hat, kümmert uns, sondern die in der Überlieferung bewahrte Thatsache, dass jene Mauern den ältesten der Stadt angehören. Was sich jene Überlieferung und etwa auch Lazius unter „Castell“ und „Castrum“ vorgestellt haben mögen, ist sehr gleichgiltig; wir haben auch nicht diese Vorstellungen, sondern ausdrücklich die ihnen zu Grunde liegende Hinweisung auf alte Mauerreste für unsere Ansicht geltend gemacht.

Was die südliche Grenze des Standlagers betrifft, so sind wir von allen übrigen Topographen abgewichen, indem wir uns an die Ecke der alten Umfangsmauer in der Nähe der Wipplingerstrasse, ferner an die Proportion der Breite, die aus den Mauerspuren bekannt ist, zur Länge, wie sie bei grösseren Standlagern in Anwendung kam, dann an die innere Eintheilung solcher, namentlich an die Abstände der via principalis von den Schmalseiten, endlich was die Erweiterung des Lagers betrifft, an jene turris antiqua hielten, die in einer Urkunde vom Jahre 1277 in der nächsten Nähe des Freisinger- (jetzt Trattner-) Hofes erscheint. Doch erhielt letztere Angabe, so sprechend sie uns an sich scheint, ihre Bedeutung erst durch die Funde von militärischen

[14] J. G. Seidl's Fundchronik in Schmidl's Blätter für Lit. u. Kunst III, Nr. 135 [II (1843—1846) S. 11 und III. S. 6 der Separatabdrücke]. Der Umfang des Badegemaches wird da auf 16 Fuss angegeben, ein Druckfehler, den ich durch den nachträglich aufgefundenen mit einem Maassstabe versehenen Plan richtig stellen kann.

[15] a. a. O. III S. 6 f.

[16] a. a. O. I (1840—1845) in Schmidl's Blätter f. Liter. und Kunst. Jahrg. 1846 Nr. 19.

[17] a. a. O.

[18] Mitth. und Bericht d. Wiener Alterthumvereines IX. Im Manuscript Reimann's findet sich eine von seiner Hand geschriebene Bemerkung, nach welcher „die Ziegel 1 bis 24 (alle von der XIII. Legion) von jenem römischen Mauerwerke herrühren, welches sich unter den Grundmauern der ehemaligen Häuser Nr. 583 (Münzerstrasse) und 533 (Siebenbrünnergasse) vorgefunden (vgl. Grundriss d. innern Stadt Wien v. J. 1821). Die übrigen Ziegel 25—28 (3 von der X., einer von der XIII. Legion) fanden sich in den Grundmauern der anstossend befindlichen Häuser Nr. 535 (Kramergasse) und 536 (Taschnergasse) mit vermauert“.

[19] Die Pläne des Bades (mit Maassstab) und des Reservoires im blauen Krebs (ohne Maassstab aber mit beigeschriebenen Angaben der Dimensionen und mit Querdurchschnitten) habe ich, nachdem meine Abhandlung Vindobona gedruckt war, in der Bibliothek des k. k. Münz- und Antiken-Cabinetes gefunden. Auf dem ersteren Blatte ist die Richtung der alten Umfangsmauer angedeutet, eine kleinere Skizze, die beilag, zeichnete die Begrenzung der Umfangsmauer in der von Herrn J. G. Seidl vermutheten Weise. — Eine dritte Zeichnung, welche auf einem Blatte Bad, Reservoir und Stadtmauer vereinigten, kam als Geschenk des Dr. von Wolfahrt in den Besitz des Herrn Prof. Ritter von Karajan, durch dessen Güte ich sie für meine Abhandlung über Vindobona benützen konnte; sie ist ohne Maassangabe geblieben, verzeichnet aber die Stadtmauer insoferne vollständiger, als sie deutlich eine Ecke derselben in der Nähe der Wipplingerstrasse ersichtlich macht, so dass eine Seite gegen die Salvatorgasse, die andere gegen den hohen Markt streicht.

[20] Archiv für Kunde österr. Geschichtsq. XXXIII. 11. In der neuen Geschichte Wien's (S. 17) wird der ehemalige Galvagnihof (heute hoher Markt Nr. 11) mit dem Liebig'schen Hause (Wipplingerstrasse) verwechselt.

Votivsteinen in der Wipplingerstrasse, die sehr tief bei Kellerbauten und Schatzgraben gefunden wurden [1] — was wieder trefflich zusammenstimmt mit der Tiefe, in der die Mauerreste der Wipplingerstrasse und des Galvagnihofes zu Tage kamen. Durch diese Votivsteine ist eben die Lage der via principalis, die mit dem Hohen Markte zusammenfällt, gesichert, und die Lage des Praetorium an der Stelle des heutigen Palais Sina sehr wahrscheinlich gemacht; damit wird aber nach unserer Ansicht auch die Begrenzung des Standlagers bestimmbar.

Wir geben nun allerdings zu, dass das vorliegende Materiale, an sich spärlich und zerrissen, noch unvollkommener dadurch scheinen mochte, dass wir es in unserer Untersuchung über Vindobona der Kürze halber nicht ausführlich dargestellt, sondern unter Berufung auf unsere Gewährsmänner nur obenhin berührt haben; wir können uns auch recht wohl vorstellen, dass unsere Folgerungen aus diesem Materiale Andern nicht genügten und, so sehr sie unserer Überzeugung entsprechen mögen, auf Andere nicht den gleichen Eindruck machen. Aber wir haben nicht erwartet, dass man über die in jenen Funden gegebenen Thatsachen so leichten Schrittes hinweggehen werde. Gegenüber den genauen Einzelangaben der Hausnummern, in denen die Mauerreste in der Umgebung der Kramergasse zu Tage kamen, heisst es da: „man will Mauerspuren im Fischhof, ferner auf dem Bauernmarkte gegen die Kramergasse hin gefunden haben“. Gegenüber den Bemerkungen über die reichliche und charakteristische Anwendung von Cement und über die Stärke des Mauerrestes im Hause 386 (Wipplingerstrasse) und gegenüber der Bemerkung, dass die Mauerreste in der Umgebung der Kramergasse von gleicher Beschaffenheit wie die ebengenannten gewesen seien, vermisst man „eine genaue Zergliederung der Bestandtheile und des technischen Verbandes dieser Mauerüberreste, ferner verlässliche Messungen über die Stärke der Mauern an allen Fundorten“; hätte man deren, dann liesse sich einiges Gewicht darauf legen. „Nachdem wir aber“ heisst es weiter, „eben darüber im Unklaren sind, und der Umstand, dass in der Nähe eines Mauerüberrestes Legionsziegel gefunden wurden, für diese Frage ohne alle Bedeutung ist, so wagen wir nicht weitgehende Folgerungen aus diesen Funden zu ziehen“.

Es wäre auch uns erwünscht gewesen, vollständigere, in die Details schärfer eingehende Aufnahmen darüber benützen zu können; vielleicht finden sich deren noch im Stadtbauamte, was bei dem Umstande, als die einen Reste zunächst dem Magistratsgebäude aufgegraben wurden, ja nicht unmöglich wäre. Wie dem aber auch sei, wir dürfen aus diesem Grunde doch das nackte Factum nicht verwerfen und nicht anstehen, die allernächsten Consequenzen daraus zu ziehen; uns wenigstens scheint es keine gewagte Combination aus einem römischen Mauerreste auf das Vorhandensein einer römischen Mauer zu schliessen. Von „weitgehenden Folgerungen“ ist ohnehin nicht die Rede, wir müssen in diesem Punkte hinter Andern weit zurückstehen.

Die also geübte Kritik charakterisirt sich übrigens noch schärfer, wenn wir wiederholen, dass die neue Ansicht die Ostgrenze ihres Castelles in derselben Weise auf die Linie der Rothgasse bestimmt wie die alte; sie lässt also die Funde und die anderen Stützpunkte selbst da nicht gelten, wo sie in die von ihr angenommene Linie fallen und mit ihren eigenen Voraussetzungen zusammentreffen. Überhaupt stützt sie sich bei der Bestimmung des Umfanges ihres älteren und des erweiterten Castelles nicht auf die Funde, wohl aber thut sie dies für ihr Standlager; da werden allen Ernstes die Funde geltend gemacht, die am Rennweg und Wienerberge vorkamen, und zwar selbst jene, welche örtlich weit vom Belvedere abstehen, und nur indirect auf das Standlager bezogen werden können, das heisst, die betreffenden Funde in der inneren Stadt werden für zu wenig bedeutend und verlässlich erachtet, als dass man „einiges Gewicht“ darauf legen könnte; dagegen der nur aus Hormayr's unbestimmter Notiz bekannte Fund auf dem Rennwege gegen das obere Belvedere hin, über dessen Bedeutung schon gesprochen wurde, genügt als praktischer Anhalt, um die Vermuthung eines Standlagers auf der Belvederehöhe zu begründen.

Wir müssen daraus schliessen, dass die neue Ansicht ihre Motive aus andern Gebieten herbeiholt und in der That ist dies der Fall. Was die römischen Anlagen in der inneren Stadt betrifft, gründet sie sich auf den Zug der noch vorhandenen Strassen und Gässen, für das Legionslager aber auf eine in wenigen Umrissen angedeutete Theorie der römischen Vertheidigungsanstalten. In beiden Beziehungen gestattete die skizzenhafte Form der Darlegung die Aufnahme einer Begründung nicht, wir müssen uns daher mit der Erwartung begnügen, diese in einer eingehenderen Darlegung zu finden. Ausserhalb dieser Grundlage liegen nur zwei Stützpunkte der neuen Ansicht; einmal wird angenommen die von Scarabantia und Vindobona heranführenden Strassen hätten sich am oberen Belvedere getroffen und hätten die Höhe desselben umsäumt; eben desshalb müsse dort das Standlager gestanden haben (S. 17). Allein man übersicht dabei, dass die Führung jener Strassen keine Thatsache, sondern eben nur eine Voraussetzung der neuen Ansicht ist. Dann wird für das Bestehen und die Lage eines ältesten Beobachtungsthurmes am Rupprechtsplatze (Nr. 1 neu) das Erscheinen eines Wachtthurmes in dem Hufnagelschen Prospecte Wien's aus dem Ende des XVI. Jahrhunderts angeführt, auf seinen römischen Charakter wird aus — seinem quadratischen Grundrisse geschlossen (S. 15). Ein gleicher begegnet im alten Berghofe (S. 18). Diese Thürme, welche sicher sehr interessant sind, können auf römischer Grundlage aufgerichtet sein; aber erweisen lässt sich solches doch wohl nicht aus der blossen Zeichnung Hufnagel's.

Zu diesen Bemerkungen fühlten wir uns dadurch bewogen, dass die neue Ansicht die antiquarische Seite der uns beschäftigenden Frage zu wenig und zu ungleich berücksichtigt hat. Wir haben dabei auch zwei Nebenabsichten: erstlich abermals die Erörterung eines Gegen-

[1] An der im Geutner'schen Hause (XVI. Jahrhundert) in der Wipplingerstrasse von Schatzgrabern gefundene Votivstein zu Ehren des Serapis und für das Wohl des Septimius Severus geweiht von einem Tribun der X. Legion. — Nachträglich hat mich Herr Prof. Th. Mommsen auf einen Votivstein an Apollo und die Nymphen aufmerksam gemacht, welcher auch einen Soldaten der X. Legion namhaft macht. Von der Inschrift fehlt ein Theil, ebenso von dem über ihr angebrachten Relief (Apollo mit Leier und Greif zwischen zwei Nymphen). Das Denkmal wurde mit etlichen Legionsziegeln (cum aliquot lateribus legionum) von Paul Weidner gefunden, als er im Hause seines Vaters, des Dr. Ferdinand Weidner, nach dessen Tod den Keller tiefer legte (dum mortuo patre cellam profundiorem fodit), also jedenfalls auch in beträchtlicher Tiefe.

standes anzuregen, der durch wiederholte Besprechung nur gewinnen kann, dann — so viel an uns liegt — die Veröffentlichung der neuen Ansicht in einer ihrer Bedeutung mehr entsprechenden Form hervorzurufen, nachdem uns eine solche ohnehin schon zu lange vorenthalten blieb. *F. Kenner.*

Aus Rumelien.

Die „Mittheilungen der geographischen Gesellschaft in Wien" bringen in ihrem letzten Jahrgange (Neue Folge 3, Nr. 5) von Prof. Dr. Franz v. Hochstetter über dessen im Sommer 1869 durch Rumelien gemachte Reise einen Aufsatz, dem wir nachstehende Andeutungen über alterthümliche Baudenkmale entnehmen.

Professor Hochstetter gedenkt der Reste einer alten gepflasterten Römerstrasse, die sich neben der von Stambul über Siliwri und Čorlu nach Adrianopel führenden Poststrasse hinzieht. Eine zweite alte, aus soliden Kalkquadern construirte Römerstrasse führt noch heute als Weg durch die etwa eine Stunde breiten sumpfigen Niederungen des Karasu vor dessen Einfluss in den Meerbusen von Bujuk Čekmedže. Endlich kreuzen sich in dem Dorfe Indžies am Zusammenflusse des Teke mit dem Karasu alte Römerstrassen, und an einer derselben bemerkt man die Ruinen eines alten Gebäudes mit flach spitzbogenförmigen Nischen und Thüren.

Bei Jarim Burgas fand Hochstetter an der linken Seite des in der nördlichen Richtung sich hinziehenden, von kalkigen Bergzügen begrenzten Thales nicht bloss natürliche Höhlen, sondern höchst eigenthümliche künstliche Excavationen. Wenige Fuss über der Thalsohle führt nämlich ein unterirdischer Gang schräg aufwärts in das Innere einer geräumigen künstlich ausgehauenen Felsenkammer, die ungefähr 150 Fuss lang, 35 bis 40 Fuss breit und 25 bis 30 Fuss hoch ist, und sich gegen die Thalseite an einer Fels-Terrasse öffnet. Der Boden ist mit dicken Schichten von Lehm und Schafmist bedeckt, da die Höhle gegenwärtig eine Zufluchtstätte für Schafheerden ist. Seitenwände und Decke sind stellenweise von Rauch ganz geschwärzt. In die südliche Seitenwand, dem unterirdischen Eingang gegenüber, ist eine ganze Reihe von theils viereckigen theils halbrunden Nischen verschiedener Grösse und Höhe eingehauen. Über einer viereckigen Nische unweit von der Öffnung der Höhle gegen das Thal bemerkt man ein Kreuz eingemeisselt und eine Reihe von kleinen viereckigen Löchern, als ob hier Balken eingefügt gewesen wären. Die halbrunde Nische daneben stellt ein kleines Amphitheater dar; sie enthält nämlich mehrere über einander liegende steinerne Bänke mit erhöhten Mittelsitzen, die für ungefähr 24 Personen Platz bieten. Im Hintergrunde, links vom unterirdischen Eingang, ist ein viereckiger Block ausgemeisselt wie ein Opferaltar, oder wie ein Predigtstuhl, zu dem Stufen hinaufführen und in dessen Hintergrund ein langes grosses Loch in den Felsen führt, dessen Geheimniss Prof. Hochstetter nicht weiter erforschen konnte. Ausserdem bemerkt man an verschiedenen Seiten der Höhle in Fels ausgehauene Sitzbänke. Auch an der Decke der Höhle zeigt sich ein viereckig gemeisselter Felsblock. Das Ganze macht den Eindruck hohen Alterthums. Bei genauerer Untersuchung der Aussenseite des Felsens fanden sich auch hier überall Spuren von menschlicher Arbeit unter dem den Abhang bedeckenden Gebüsche, nämlich künstlich in den Felsen gehauene Terrassen und Reste von in Stein gehauenen Stufen. Den Alterthumsforschern in Constantinopel ist diese Felsgrotte bei Jarim Burgas noch völlig unbekannt, und Hochstetter spricht die Vermuthung aus, dass dieselbe eine Art Felsentempel, vielleicht ein geheimer Versammlungsort von Christen aus einer Zeitperiode gewesen sein dürfte, in der diese nur im Geheimen und Verborgenen ihren Cultus ausüben durften. Im weiteren Verlaufe seiner Reise hat Hochstetter ähnliche Fels-Excavationen in derselben Kalksteinformation noch bei Indžies nördlich von Čataldže, und zum drittenmale bei Tatarkiöi nördlich von Adrianopel angetroffen, deren Charakter ihn in seiner Ansicht nur bestärken konnte. Auch in den Kalksteinen in der Nähe der Stadt Wisa sollen sich Excavationen finden wie bei Jarim Burgas. Jedenfalls verdienen diese Localitäten eine eingehende Untersuchung, und Hochstetter empfiehlt sie der Aufmerksamkeit der Alterthumsforscher. Über die oben erwähnte Grotte (Felsenkirche) bei Indžies berichtet Hochstetter Nachstehendes: „Schon von der Entfernung bemerkt man die in vier Etagen übereinander liegenden Löcher in dem Felsen. Wir versuchten es auf halsbrecherischem Wege durch das dichte Buschwerk wenigstens zu einer dieser Fels-Gallerien zu gelangen und fanden eine Reihe durch enge Gänge mit einander verbundener Felsgemächer. In einem derselben war die Decke kuppelförmig ausgemeisselt und liess noch die Spuren roher Bemalung erkennen. Die übrigen Gallerien sind nur mit Lebensgefahr zugänglich. Das feinsandige Kalkmaterial des Felsens ist voll von den Resten ausgestorbener Seethiere, es erinnert vollkommen an den Kreidetuff des berühmten Petersberg in Mastricht. Das Ganze erinnert am meisten an Krypten und vielleicht waren es alte christliche Begräbnissplätze".

Nach Viquesnel (II, p. 302) sollen sich im Galata-Thale künstliche, in Kalkfels ausgehauene Grotten und unterirdische Canäle finden, die nach der Sage einer uralten Wasserleitung angehören, die bis Constantinopel geführt haben soll. Eine in steinernen Bögen gebaute Wasserleitung fand Hochstetter bei Asadli in der Nähe der Ortschaft St. Georgia.

Zahlreiche Tumuli (Grabstätten) fand Hochstetter in dem Thalbecken von Wisa. Auf einzelnen der Tumuli dieser Gegend haben die Feldwachen, die den Kukuruz zu hüten haben, ihre Hütten postirt. Ihre grosse Anzahl bedeutet, dass in diesem fruchtbaren und gut bewässerten Thalbecken die Cultur eine uralte sei. Näher bei Stambul finden sich nur an der Küste des Marmora-Meeres solche Grabstätten, und sind einige derselben auf der Viquesnel'schen Karte an der Küste zwischen Bujuk Čekmedže, Siliwria und Rodosto verzeichnet.

Interessant ist auch das Ausbringen des Getreides im ganzen östlichen Thracien; dasselbe geschieht seit den ältesten Zeiten mittelst Feuerstein-Schlitten, und Hochstetter liefert hievon nachstehendes Bild: „Diese Schlitten bestehen aus zwei starken Brettern, in deren untere Seite der Länge nach scharfkantige Feuersteine eingesetzt sind. Vorgespannt sind 2 oder 3 Pferde und der Kutscher steht oder sitzt auf dem

Schlitten, und nun geht es im Trab oder Galopp im Kreis herum über das auf dem Tennplatz ausgebreitete Getreide, bis die Körner ausgefahren und das Stroh zu Häckerling zerschnitten ist. Dieses Schlittenfahren heisst auf türkisch „barmau“. Die Körner werden dann durch Werfen vom Häckerling geschieden, und dieser ist neben Gerste das übliche Pferdefutter. So geschieht es von Constantinopel bis Adrianopel.

Ruinen alter Bauten, die wohl eine nähere Untersuchung verdienen würden und vielleicht manche werthvolle Alterthümer bergen, fand Hochstetter auf den Anhöhen oberhalb der Stadt Wisa. Auch die alte griechische Stadt Bunar Hissar ist reich an Thurm- und Mauerruinen. Zu den Merkwürdigkeiten des Städtchens Jena (oder Jene) gehört vor allem eine uralte griechische Kirche, welche die Jahreszahl 704 trägt und ein vielbesuchter Wallfahrtsort sein soll. Das mehr als 1000 Jahre alte Bauwerk ist noch ziemlich gut erhalten; es stellt ein griechisches Kreuz dar, in dessen Mitte sich statt einer Kuppel ein niederer runder Thurm mit kegelförmigem Dach erhebt, auf dem sich ein riesiges Storchennest mit seinen Insassen gar sonderbar ausnimmt. Ob die alten metallbesetzten Gemälde und Kirchen-Geräthschaften, die das Innere schmücken, irgend welchen Kunstwerth haben, liess sich in dem Halbdunkel kaum erkennen. Eine und dieselbe Mauer umschliesst dieses für Alterthumsforscher sehr bemerkenswerthe Alterthum und die neue griechische Schule.

Im Flussbette des bulgarischen Dorfes Novo Selo oder Jenidže, welches in dem Thale des Teke Deressi liegt, fand Prof. Hochstetter noch drei steinerne Bögen als die Reste einer uralten steinernen Brücke, und in dem türkischen Dorfe Haskiöi, welches an der rechten sanft abdachenden Lehne des Haskiöi Deressi liegt, halb verfallene kleine Moscheen, auf deren Ruinen ebenfalls Störche nisten.

Die berühmte Athanasius'sche Mauer, welche einst das Dreieck von Byzanz vom schwarzen Meere bis zum Marmora-Meer absperrte, ist nach der Versicherung des Professors Hochstetter zum grössten Theil abgetragen und nur noch an einzelnen Ruinen und herumliegenden Quadersteinen erkennbar. *J. B.*

Die hervorragendsten Kunstwerke der Schatzkammer des österreichischen Kaiserhauses.

Über das Erscheinen dieses Prachtwerkes haben wir uns bereits p. XXVII. gelegentlich der Ausgabe des ersten Heftes ausgesprochen. Um unsere Leser über den Inhalt der weiteren Lieferungen in Kenntniss zu erhalten, wollen wir mit Nachfolgendem die fünf Blätter des so eben erschienenen zweiten Heftes erklären.

Wir finden im zweiten Hefte in meisterhafter Wiedergabe abgebildet die Kanne und Schüssel des kaiserlichen Taufzeuges. Dasselbe wurde am 11. September 1571 von der Landschaft Kärnten der Erzherzogin Marie, Tochter Alberts V. Herzogs in Bayern aus Anlass ihrer Vermählung mit Erzherzog Karl, Ferdinand I. jüngstem Sohne überreicht. Die Kanne misst in ihrer ganzen Höhe 15¼ Zoll, ist aus Gold getrieben, hat einen ausgebauchten Wasserbehälter, ist jedoch im Ganzen von schlanker Form. Der Ausguss gravirt, die Ausbauchung mit grösseren und kleineren Medaillons geziert, darunter eines das Kärnterische Wappen zeigt, dazwischen Köpfe. Die Handhabe, ausgebogen, zeigt oben eine gerüstete Figur. Der Fuss ist cannelirt und reich ornamentirt. Das kaiserliche Taufbecken. Dasselbe hat die Form einer ziemlich vertieften runden Schüssel von 1 Fuss 11½ Zoll im Durchmesser, ist aus Gold getrieben und wiegt über 20 Mark. Im innersten Kreise auf dem Umbo ist das Wappen von Kärnten in farbigem Email angebracht, darum ringen sich zwei Kreise, davon der innere mit sechs erhabenen herrlich emaillirten Schildern, der äussere mit sechs emaillirten Engelsköpfen geziert ist. Die Schüsseleinbauchung ist cannelirt. Der breite Schüsselrand enthält sechs erhabene ovale Schilder mit flachen Emails, in den Zwischenräumen höchst geschmackvolle Bandornaments mit blau emaillirten Fratzenköpfen.

Zu dem kaiserlichen Taufzeug wird auch noch ein goldenes Kännchen von höchst gratiöser Form und geschmackvoller Ornamentirung mit zierlich gebogener Handhabe, 112 Ducaten schwer, gerechnet. Die Ausbauchung ist mit vier emaillirten Engelsköpfchen, dessgleichen mit emaillirten Früchtenstücken, so wie auch mit Rubinbesatz geschmückt. Dieses Kännchen, das 7 Zoll 2 Linien hoch ist und dem XVI. Jahrhundert angehört, wird statt der früher erwähnten Kanne, weil jene zu schwer und unhandsam ist, gebraucht. Beide Kannen sind auf demselben Blatte abgebildet.

Ferner bringt ein Blatt die Abbildung einer Kanne von Bergkrystall mit doppeltem Ausguss und Handhaben, woran bärtige Masken mit Auglein von kleinen Rubinen, geflügelt in sehr zierlicher Arbeit angebracht sind. Die vierte Tafel bringt die vorzügliche Abbildung einer kleinen sehr zierlichen Kanne in vergoldetem Silber getrieben. Die fünfte Tafel enthält die Abbildung eines Vortrage- oder Lehenschwertes von 4 Fuss 5½ Zoll Länge, das wahrscheinlich von Kaiser Max I. herrührt (1486) und den erzherzoglich österreichischen Insignien beigezählt wird. Dieses stattliche Schwert, das keine Scheide hat, ist mit zweischneidiger Klinge versehen, hat einen ganz eigens gestalteten achteckigen Griff von theils ciselirtem theils glattem Stahle und von zwei erhabenen mit Blättern verzierten Ringen umfangen. Auf einer Seite des Griffes ein kleines Bild der heil. Maria, das demselben entsprechende auf der Rückseite fehlt. Am Knopfe zwanzig Wappenschildchen mit verwischten Emblemen. Die Parierstange (13 Zoll breit) von theilweise durchbrochener Arbeit mit vielen Wappenschildern belegt und in Kronen endigend. Die Hülse der Klinge, welche bis zur Hälfte des Griffes reicht, ist in zierlichster Weise durchbrochen. Auf der Klinge, voll mit flacher Tauschierarbeit, sind Wappen zwischen Blumengewinden und Spruchbändern angebracht. Die fünf Tafeln sind, gleichwie es bei dem ersten Hefte dieses kostbaren Werkes der Fall ist, mit vorzüglicher Präcision ausgeführt. *...m...*

Zur Literatur der christlichen Archäologie.

Die Literatur über die sogenannten Katakomben in Rom vermehrt sich von Jahr zu Jahr in der Richtung, dass von fachkundigen Händen die durch de Rossi in Rom unablässig gehobenen Schätze altchristlicher Kunst und Sitte fasslich zusammengestellt und zu einem

Ganzen verarbeitet werden, ohne dass dabei selbstverständlich der Anspruch auf Originalität erhoben wäre. Rossi hat in den bisher publicirten Werken und in seinem Bullettino, worüber ich in den Mittheilungen von Zeit zu Zeit berichtete, eine solche Fülle neuer Daten und Denkmäler zu Tage gefördert, dass man jedem Autor zum Danke verpflichtet ist, der aus dieser Quelle schöpfend die Ergebnisse der Forschung Rossi's in weitere Kreise trägt und die Bedeutsamkeit derselben darzustellen bemüht ist. Ausser Martigny, dessen Dictionnaire wesentlich diesem Thema gewidmet und von mir in den Mittheilungen besprochen ist, hat in neuester Zeit Graf Desbassayns de Richmont sich dieser Aufgabe unterzogen und obwohl jeder bildlichen Beigabe entbehrend ein Bild dieser Cömeterien entworfen, das eine Meisterhand verkündet und einer grossen Wirkung versichert sein kann.

Seine Schrift „Les nouvelles études sur les Catacombes Romaines" zählt zu den besten Arbeiten dieser Art und beweist, wie Rossi in dem dazu geschriebenen Vorworte richtig bemerkt, nicht nur vollkommene Bekanntschaft mit den Ergebnissen und deren Geschichte, sondern auch selbständiges Urtheil und über das blosse Referat hinausgehendes Wissen. In drei Abtheilungen vollführt der Autor sein Vorhaben. In der ersten handelt er von dem christlichen Begräbniss überhaupt, dessen Verhältniss zum heidnischen und jüdischen, sowie den Voraussetzungen, welche den Christen die Anlegung solcher Begräbnissplätze ermöglichten, von der theilweis unterbrochenen Benützung derselben in der nachconstantinischen Zeit, deren Vergessenheit im VIII. und deren Wiederentdeckung im XVI. Jahrhundert. Schön lässt der Verfasser die Eigenthümlichkeiten der frühesten Grabstätten Roms hervortreten, welche nämlich in die Zeit vor dem Ende des II. Jahrhunderts fallen und in jeder Hinsicht künstlerisch reicher gewesen, als die der zweiten Periode, wo die Collectiv-Grabanlagen als dem Corpus der fratres (Ecclesiae) zugehörig beginnen und die Kunst schon in Verfall gerathen war, womit sich am Schluss dieser Periode, Ende des III. Jahrhunderts, die erneuten Gefahren der kaiserlichen Confiscation und Vertreibung von diesen Stätten verbanden, um die früher gleich den heidnisch-römischen Grab-Capellen an den Strassen angelegten Prachteingänge und unter freiem Himmel errichteten, also oberirdischen Grabbauten mit umgebendem Garten thunlichst verschwinden zu lassen und verborgene Eingänge zu den auf derselben Area, aber unter der Erde angeordneten Grabstätten anzubringen. Die wachsende Zahl der Christen machte ausser den uralten Familiengräbern mit den in die nischenartigen Räume niedergestellten Sarkophagen die Herstellung grösserer Räume nöthig, wo ohne Sarkophage die Leiche in den Wänden niedergelegt und so mehrere Reihen von Gräbern über- und nebeneinander angeordnet werden konnten. Ich habe diese Punkte wiederholt in meinen Berichten über de Rossi's Bullettino hervorgehoben und kann desshalb fortfahren, den zweiten Theil des in Rede stehenden Buches anzugeben, der speciell über das echte Cömeterium des Calixtus handelt. Hier ist der eigentliche Sammelpunkt aller Forschungen de Rossi's, hier verweilt unser Autor auch mit sichtlicher Liebe und zieht die Consequenzen, die sich aus diesen schlichten Denkmälern mit Hilfe der Literatur für die Geschichte der Kirche des III. und IV. Jahrhunderts ergeben. Ohne über die eine oder andere offenbar irrige Angabe aus der Geschichte der Kirche hier rechten zu wollen, kann dieser Theil für den anziehendsten und lehrreichsten erklärt werden. Sehr anerkennenswerth ist es, dass der Verfasser in einem eigenen, im dritten Theile die Resultate für die altchristliche Kunstgeschichte und ihre Symbolik dargestellt hat. Die Beiziehung der bezüglichen literarischen Denkmäler, wie des von Melito von Sardes um 170 verfassten Clavis der Auslegung der heiligen Schrift geschieht mit grosser Leichtigkeit, so dass nirgends das Raisonnement durch schwerfällige Digressionen unterbrochen wird. Die Leser dieses Buches werden gründlich unterrichtet, indem der Verfasser kein Moment von Wichtigkeit übergeht oder unrichtig darstellt.

Ein zweites Werk dieses Vorwurfes erschien zu London 1869 von Spencer Northcote und W. R. Brownlow mit vielen Abbildungen und dem ganzen Apparat der Quellen, dazu noch ein Anhang über die Auffindung der Überreste S. Hyacinth's, über die Acta der heil. Cäcilia, die S. Peter's Cathedra, über die Deposition bei den Gräbern der Heiligen, über den Altar der christlichen Kirche und den Ursprung des Palliums — Gegenstände, die sich nicht ohne Störung der Gesammtdarstellung in diese aufnehmen liessen. Da dies Prachtwerk von Dr. Kraus in deutscher Ausgabe erscheinen wird, kann hier von einer näheren Besprechung Umgang genommen werden, wozu mancher Anlass gegeben wäre.

Als drittes Schriftwerk muss die fleissige, zunächst nur für Reisende bestimmte Arbeit von Dr. Th. Gsell-Fels in Hildburgshausen angeführt werden, welche, wie der Titel sagt, „die römischen Ausgrabungen" überhaupt, also auch die der antiken Kunst und die Entdeckung der Unterkirche von S. Clemente zum Gegenstande hat. Letztere wird ausführlich erörtert und über die Stadien der Malerkunst bis zum VIII. Jahrhundert, die Behandlung des Ornaments bis zum XI. Jahrhundert belehrend und zutreffend gesprochen. Mit Ausnahme der neuesten Entdeckungen in den Farnesischen Gärten werden in diesem Schriftchen alle Funde der Neuzeit mitgetheilt und sorgfältig dargestellt. Es ist erfreulich, wenn solche Kräfte auch das Reise-Publicum mit den wissenschaftlich correcten Ansichten und Urtheilen bekannt machen, damit doch die noch immer oft wahrzunehmende Unwissenheit auch sonst Gebildeter in diesen Dingen bald ein Ende nehmen kann.

Ausser diesen Schriften über die römischen Cömeterien darf ich zum Schlusse noch die Abhandlung von Theodor Hansen zu Kopenhagen in dänischer Sprache erwähnen, welche unter dem Titel: Kirkehistoree fra Roms Katakomber 1866 in Kopenhagen behufs Erlangung des theologischen Licentiat's veröffentlicht ist und in der Einleitung die Geschichte der Katakomben nach den Hauptwerken, dann den Zustand der christlichen Kirche, speciell in Bezug auf das Begräbniss, das römische und jüdische Verfahren der Bestattung und die verschiedenen bekannten Perioden der Geschichte dieser Stätten im Zusammenhang mit der weitverzweigten Literatur eingehend, selbstverständlich an der Hand und mit Zugrundelegung de Rossi's Forschungen behandelt. Diese Schrift erfreut auch in der Hinsicht, dass die Studien der christlichen

Archäologie allenthalben betrieben und selbst in den Facultäten der Universitäten endlich repräsentirt sind. Da Hansen lange vor der englischen und französischen Publication geschrieben, deren oben gedacht ward, so ist seine Arbeit doppelt der Anerkennung werth und das Resultat eigener Thätigkeit auf diesem weiten Gebiete frühchristlicher Kunst und Kirche.

Dr. J. A. Messmer.

Blätter des Vereines für Landeskunde.

Neue Folge I—IV. Jahrgang 1867—1870.

Wir haben wenig Beispiele der neueren Zeit, dass es jungen Vereinen in kurzer Frist so sehr gelungen ist, die Achtung des Publicums in solchem Grade zu erringen, wie es gerade bei diesem Vereine der Fall ist. Rege Thätigkeit in seinem Ausschusse, Zusammenwirken seiner Mitglieder, Erweiterung des Gebietes der Forschungen über ganz Nieder-Österreich durch Abhaltung von Versammlungen in verschiedenen Orten des Erzherzogthums waren nebst mannigfachen Publicationen die Mittel dieses schöne Ziel zu erreichen.

„Unter den Publicationen dieses Vereines sind die Blätter und Jahrbücher diejenigen, welche am meisten Beachtung verdienen, die Würdigung dieses Kronlandes nach allen Richtungen bezwecken und daher der Themata viele und höchst abwechselnden Stoffes bringen, wie es eben der Zweck des Vereines fordert“. Wir wollen die vier Bände dieser tüchtigen Vereinsschrift, nämlich die Blätter für Landeskunde nur von jenem Standpunkte würdigen, den wir mit Rücksicht auf unser Journal einnehmen, nämlich vom archäologischen.

Da treffen wir im ersten Bande den Vortrag des Oberbaurathes Schmidt, den er gelegentlich der in Wiener-Neustadt abgehaltenen Wanderversammlung des Vereines daselbst über die Baudenkmale der Stadt hielt, ferner die Besprechung der als ältest bekannten Abbildung einer Burg in Nieder-Österreich (s. Mitth. der Centr. Com. XIII. p. 1) und einen Vortrag Dr. Kenner's über Carnuntum; im zweiten Bande Mittheilungen über die Hügelgräber bei Oberbergern in Nieder-Österreich von A. Dungel, und über die Ruinen Rothengrub, Schratenstein und Stolzenwörth von J. Newald. Der vierte Band bringt Nachrichten über die St. Agapituscapelle in Mautern von L. Karner, so wie eine Reihe von Regesten über die St. Stephanskirche zu Wien, welche dankenswerthen Mittheilung von A. von Camesina gemacht, bereits im III. Bande beginnen, und noch in manchem Bande ihre Fortsetzung finden dürften. Gar manches andere Wichtige enthalten diese Schriften, allein wir müssen uns bei der Beengtheit des disponiblen Raumes für Besprechungen damit begnügen, die Aufmerksamkeit unserer Leser auf diese Publicationen gelenkt zu haben.

...m...

Zahn's Jahrbücher für Kunstwissenschaft.

Von diesem Werke liegt uns der vollendete dritte Jahrgang vor. Hinsichtlich der Gediegenheit seiner Aufsätze bleibt dieser Band hinter seinen Vorgängern nicht zurück. Wir heben aus seinem Inhalte folgende Aufsätze hervor und wollen damit unsere Leser auf dieselben nun hinweisen, wie wir überhaupt die Jahrbücher selbst denselben bestens empfehlen zu können glauben.

Aus Dr. Hans Semper's Feder stammt der mit Illustrationen reich ausgestattete, sehr interessante Aufsatz über Donatello, seine Zeit und Schule, von dem jedoch bis jetzt nur der erste Abschnitt: die Vorläufer Donatello's veröffentlicht ist. Dr. W. Lübke lieferte Arbeiten über Masolino und Masaccio, und über einige Werke Lionardo's. Dr. Zahn bespricht jene Handzeichnungen des Fra Bartolomeo, die sich im Besitze der Grossherzogin Sophie von Sachsen-Waimar befinden, endlich bringt über Hans Holbein den Jüngern, seine Familie und einige zu ihm gehörenden Zeitgenossen Ed. His manch' neue Nachrichten, die aus dem Basler Archive geschöpft wurden.

...m...

Nekrologe.

Verfasst von Joseph Burgerstein.

I. Graf Franz Thun-Hohenstein.

Die ungemeine Raschheit, mit der sich die Trauerkunde von dem am 22. November 1870 um halb 10 Uhr Vormittags erfolgten Ableben des Franz Anton Grafen von Thun-Hohenstein des Jüngeren in allen Schichten der Bevölkerung Prags verbreitete, ist schon an und für sich ein sprechender Beweis von dem bedeutenden Werthe des Dahingeschiedenen; denn mit ähnlicher Raschheit verbreitet sich eben nur die Kunde von Ereignissen, die in das öffentliche Leben tief eingreifen, die von grossem, von allgemeinem Interesse sind. Durch den plötzlichen Tod des Grafen Franz Thun erlitt aber auch thatsächlich das Vaterland, die Kunst und jedes höhere geistige Streben überhaupt einen herben Verlust. Man musste ihn kennen, den hochbegabten Mann, den Geburt, Talent, vielseitige Bildung und patriotischer Sinn berechtigten, einen der hervorragendsten Plätze in der staatlichen Hierarchie einzunehmen, und der aus unwiderstehlicher Neigung mit der bescheidenen Stellung eines Förderers rein humanistischer Zwecke vorlieb nahm; man musste ihn kennen, um den Werth eines so seltenen Charakters in vollem Maasse zu würdigen.

Geborener Aristokrat, fühlte er sich von Jugend an als Mann des Volkes, dem er entsprossen und dessen geistige und materielle Interessen zu fördern er sich zur Aufgabe seines Lebens machte. Reichthum und Glanz blendeten ihn nicht, ihn zog es stets dahin, wo sein edles gefühlvolles Herz, sein höherem Streben zugewandter Geist Befriedigung fand. Dies ist der Schlüssel zu dem Leben des Mannes, der im Stillen so ausgiebig gewirkt, der mit geringen Mitteln so Grosses geschaffen, namentlich aber durch Wiederbelebung des tief gesunkenen Kunstsinnes in weiten Kreisen Böhmen sich zum ewigen Danke verpflichtet hat.

Leider berührt der Tod des Grafen Franz Thun in sehr schmerzlicher Weise auch die „k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale“, denn dieselbe verliert in ihm einen der

eifrigsten und ältesten Förderer ihrer Wirksamkeit. Graf Franz Thun wurde nämlich gleich beim Insleben-treten dieser Commission, welches sich bekanntlich vom Jahre 1853 datirt, als Vertreter des k. k. Ministeriums für Cultus und Unterricht zum Mitgliede derselben ernannt, und wirkte daselbst bis zum Jahre 1861, wo er mit der Allerhöchsten Entschliessung vom 9. Mai unter Bezeigung der Allerhöchsten Zufriedenheit und unter Belassung des Titels und Ranges eines Ministerialrathes von dem im obgenannten Ministerium bekleideten Posten eines Referenten für Kunstangelegenheiten, zu dem ihn die Allerhöchste Entschliessung vom 8. October 1850 in Folge eines von Professoren der Wiener Kunst-Akademie und den hervorragendsten Künstlern aller Zweige der bildenden Kunst — 65 an der Zahl — dem damaligen Unterrichts-Minister Grafen Leo Thun diesbezüglich überreichten Gesuches berief, enthoben wurde und dann Wien verliess, um sich in seiner Vaterstadt Prag bleibend niederzulassen.

Es ist begreiflich, dass bei der eifrigen und einsichtsvollen Thätigkeit, mit der sich Graf Thun den Zwecken der Central-Commission gewidmet hatte, nach seinem Ausscheiden im Schoosse derselben gar bald der Wunsch rege werden musste, sein seltenes Verständniss und seine warme Liebe für alle Werke der bildenden Kunst, sowie seine reichen Erfahrungen auch für weiterhin im Interesse dieser Commission nutzbar zu machen und mit ihm in irgend einer Weise wieder in geschäftliche Verbindung zu treten. Die Central-Commission beschloss demnach im October des Jahres 1862, sich an den Grafen mit dem Ersuchen zu wenden, dass er die Obliegenheiten eines „Conservators für Böhmen" übernehme, welchem Ansinnen derselbe — obschon mittlerweile in Prag mit anderweitigen Arbeiten als Landtagsabgeordneter und Landesausschussbeisitzer, als Präses des Prager Dombauvereins, als Geschäftsleiter des Kunstvereins für Böhmen, als factischer Geschäftsleiter der dortigen Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde u. s. f. sehr beschäftigt — dennoch entsprach, und sich insbesondere nach Ablauf seiner Function als Landesausschussbeisitzer den Obliegenheiten eines Conservators für Böhmen unter Aufrechthaltung eines von sehr erspriesslichem Erfolge begleiteten Briefwechsels mit einzelnen Conservatoren und Correspondenten des Landes bis zu seinem Tode mit wärmster Hingebung widmete.

Franz Anton Graf von Thun-Hohenstein, ältester Sohn des nunmehr in seinem 85. Lebensjahre stehenden, allgemein hochgeachteten Besitzers der Herrschaften Tetschen, Perne und Gross-Zdikau, Franz Anton Grafen v. Thun-Hohenstein und der Theresia Gräfin von Thun-Hohenstein geborenen Reichsgräfin Brühl, wurde am 13. Juni 1809 in Prag geboren, und legte die Studien mit seinen Brüdern Friedrich und Leo (Leopold) gemeinsam in einem und demselben Jahrgange zurück. Ursprünglich wollte der Vater seine Söhne nicht nach den bekanntlich damals sehr mangelhaften Einrichtungen der öffentlichen Anstalten unterrichten lassen, und sie genossen daher lediglich häuslichen Unterricht. Später aber nöthigte die Rücksicht auf praktische Verhältnisse doch, in den öffentlichen Unterrichtsgang einzubiegen, und so wurde denn für die drei jungen Grafen die Bewilligung erwirkt, sich einer Art Schlussprüfung über das ganze Gymnasialstudium zu unterziehen. Darauf studirten sie die beiden Jahre der Philosophie als Privatisten, und traten mit dem Studienjahre 1827/8 in die juridischen Studien als öffentliche Hörer ein, so dass sie im Herbste 1831 absolvirten.

Den ersten Unterricht im Zeichnen erhielt Graf Franz Thun, der schon im Knabenalter mit grosser Vorliebe als Autodidakt Scenen aus „Heinrich von Eichenfels" und ähnlichen Kinderbüchern componirte, von dem Landschaftszeichner und Kupferstecher Grünwald aus Dresden, der zum Behufe der Ertheilung des Zeichenunterrichtes mehrere Jahre im gräflich Thun'schen Schlosse zu Tetschen zubrachte. Später wurde Graf Franz Thun von Manes, Landschaftsmaler in Prag im Zeichnen unterrichtet. Vor und während der Universitätsstudien setzte Graf Franz die Übungen im Zeichnen, meist nach Gyps in der damals üblichen akademischen Manier täglich durch mehrere Stunden mit aller Liebe fort; anfangs im Atelier des Akademiedirectors Joseph Bergler, und später (nach dessen Tode) in jenem des Akademiedirectors Waldherr.

Nach vollendeten Universitätsstudien begaben sich die drei Brüder Franz, Friedrich und Leo Thun mit ihren Ältern und Schwestern von Prag wieder nach Tetschen, und bald darauf wegen schwerer Erkrankung ihrer älteren Schwester nach Dresden, wo die ganze Familie bis zum Sommer des Jahres 1833 verblieb. Dort hatten die drei Brüder Gelegenheit, sich dem grossen Kunstkenner und Jugendfreunde Baron Friedrich Rumohr, mit dem Graf Franz später in fortwährender Verbindung und gelegentlicher Correspondenz blieb, anzuschliessen, sowie den Dichter Tiek kennen zu lernen, dessen bekannte Abendgesellschaften, die durch sein Vorlesen eigener poetischer Producte und Shakespeare'scher Dramen und belehrende Gespräche besonderen Reiz erhielten, sie häufig besuchten. Nebst angenehmer, geistig anregender Geselligkeit gewährte in Dresden dem Grafen Franz den grössten Genuss der Besuch der reichen Kunstsammlungen, vornehmlich jener der herrlichen Gemäldegalerie dieser Stadt, dann die eigene Übung im Zeichnen und der unter Anleitung des Landschaftsmalers Sparman unternommene erste Versuch im Malen in Öl.

Im Februar 1834 begaben sich die drei Brüder Thun nach London, wo sie die Saison zubrachten, hierauf ganz England, einen Theil Irlands und Schottlands bereisten, und von da wieder nach London zurückkehrten, um nach kurzem Aufenthalte daselbst nach Paris zu gehen. Graf Franz blieb hier sechs Wochen und verfügte sich dann unter Zurücklassung seiner Brüder in dieser Stadt über Lyon und Marseille nach Nizza, Genua, Pisa, Florenz, Livorno und Neapel, von wo er Ausflüge nach Herculanum, Pompeji, Sorento, Salerno, Capri und Ischia unternahm, und sich endlich zu einem sechswöchentlichen Aufenthalte nach Rom begab, von wo er, freilich auf anderem Wege, wieder nach Florenz zurückkehrte, und nach einem mehrwochentlichen Aufenthalte daselbst über Bologna, Ferrara und Venedig, dessen kunstgeschichtlichem Studium er ebenfalls etwa sechs Wochen widmete, nach Wien reiste, um im Juni 1835 in Tetschen, dem Sommeraufenthalte seiner Ältern einzutreffen.

Es braucht nicht erst eines Näheren auseinandergesetzt zu werden, dass Graf Franz Thun auf dieser mehrjährigen Reise den Kunstsammlungen und Kunst-

werken aller Art seine besondere Aufmerksamkeit widmete und — wie es sich schon aus dem je längeren Aufenthalte in Städten und Gegenden, die wegen ihrer Kunstschätze bekannt sind, deutlich ergibt — ernste Studien in dieser Richtung vornahm. War ja doch das Kunststudium der Hauptzweck dieser Reise! Ausdrücklich hervorheben zu sollen glauben wir nur, dass sich Graf Franz Thun während seines mehrmonatlichen Aufenthaltes in London auch über die daselbst blühenden humanitären Anstalten und Vereine gründlich informirte; ein Umstand, der — wie wir später sehen werden — seiner Vaterstadt sehr zu Statten kam.

In seine Heimath zurückgekehrt, verlebte Graf Franz Thun die folgenden Jahre im Hause seiner Ältern theils auf dem Lande, theils in Prag. Nebst den Verwaltungsgeschäften, mit denen er auf den Besitzungen seines Vaters betraut war, widmete er sich in Prag mit dem wärmsten Eifer der Förderung gemeinnütziger Bestrebungen, insbesondere auf dem Gebiete der Kunst und der Armenpflege.

Es ist viel gesagt und dennoch keine Übertreibung, wenn angenommen wird, dass alles, was nach mehrhundertjähriger Pause während der letzten 25 Jahre in Prag auf dem Gebiete der monumentalen Kunst Bedeutendes geleistet wurde, nur dem belebenden Geiste des Grafen Franz Thun zu danken sei. Graf Franz Thun war aber auch ganz der Mann darnach, Ungewöhnliches zu leisten; denn versetzte ihn schon die freie und ausgezeichnete Stellung in der höheren Gesellschaft und die ihr zur Seite stehende Möglichkeit, sich ohne Behinderung durch kleinliche Alltagsgeschäfte und Alltagsarbeiten einem grossen Gedanken widmen zu können, im voraus auf einen Standpunkt, den tausend Andere mit allem möglichen guten Willen und allem möglichen Talente nie erreichen können, so kamen ihm noch seine warme Liebe für die Kunst und das richtige Verständniss für dieselbe nicht minder, wie die Vertrautheit mit den feinsten Formen geselligen Umganges, seine praktisch überall an rechter Stelle eingreifende Klugheit, der richtige Ton, den er jederzeit anzuschlagen wusste, die vertrauten Verbindungen mit den bedeutendsten Kunstgrössen unserer Zeit und die liebenswürdige Humanität, mit welcher er sofort Jeden gewann, zur Vollführung der sich gestellten grossen Aufgabe ungemein zu Statten. —

Mit dem Beginne des Wirkens des Grafen Franz Thun im Interesse der Kunst (1839) erfolgte in Prag ein Umschwung, der anfangs geradezu blendend wirkte. Die Schranken der bisherigen localen Einengung wurden durchbrochen, die Künstler des eben in voller Kunstblüthe stehenden München und Düsseldorf sendeten zahlreiche Werke, es war, als öffne sich eine ganz neue Welt. Christian Ruben wurde als Nachfolger Kadlik's berufen und durch den ausgezeichneten Haushofer eine Art Filiale der gepriesenen Münchner Landschaftsschule gegründet. Durch alle Künstlerkreise wehte eine frische Luft, man athmete hoffend und mit dem treuherzigsten Glauben an die Möglichkeit der Verwirklichung des Ideals auf. Graf Franz Thun suchte alle die neu geweckten Kräfte zu einigen und den sich bemerkbar machenden Richtungen selbst durch liebenswürdiges Entgegenkommen im Privatleben einen bestimmten Zug zu geben. Die noch lebenden Genossen der herrlichen Abende werden gewiss mit Vergnügen der heiteren Stunden gedenken, wo sich an den „Künstlersamstagen" im Hause Thun die Künstler und Kunstfreunde bei einer mit einfachen Zugaben credenzten Tasse Thee und ringelnden Cigarren-Rauchwölkchen um den unvergesslichen Hausherrn schaarten, und wo für Kunst und deren Förderung in heiter ungezwungenem Gespräch zuweilen mehr geschah, als anderwärtig in solennen Sitzungen.

Das erste würdige Werk, um dessen Zustandebringen sich Graf Thun verdient gemacht hat, war das in Prag errichtete gothische Monument für Kaiser Franz. Der Beschluss, dem Kaiser ein Denkmal zu errichten, war allerdings ohne Einfluss des Grafen Franz Thun von den böhmischen Ständen gefasst worden; allein während die Mittel allmählig aufgebracht wurden, erkaltete der Eifer und es tauchten die verschiedenartigsten Projecte der Verwendung dieser Mittel für utilitarische Zwecke auf. Graf Franz Thun wirkte in der nachdrücklichsten Weise und erfolgreich dahin, den ursprünglichen Gedanken aufrecht zu halten und zur Ausführung zu bringen. Hiebei gelang es ihm auch, dem vaterländischen Architekten Kranner endlich eine Gelegenheit zu bieten, seine Meisterschaft in der Gothik zu beweisen. Derselbe hat sie seitdem in noch höherem Maasse als Baumeister der Ferstl'schen Votivkirche in Wien und als Prager Dombaumeister bewährt.

Die monumentale Kunst sollte aber in Prag eine bleibende Stätte finden. Von diesem Gedanken durchdrungen stellte Graf Franz Thun (1839) im Ausschusse der „Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde" den Antrag, dieselbe möge einen „Kunstverein für Böhmen" in's Leben rufen, eine Idee, die noch in demselben Jahre zur Ausführung gelangte.

Dergleichen Vereine sind zwar vor- und nachher auch anderwärts entstanden, aber Graf Thun gab dem von ihm vorgeschlagenen Kunstvereine eine Einrichtung, wie sie, so viel uns bekannt ist, sonst nirgends besteht. Abgesehen davon, dass der „Kunstverein für Böhmen" zur grösseren Bürgschaft einer ernsten und stetigen Richtung desselben an die „Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde", von welcher die „Prager Akademie der bildenden Künste" erhalten wird, angelehnt wurde, stellte Graf Thun in den von ihm nach längeren schriftlichen Berathungen mit in- und ausländischen Kunstkennern verfassten Statuten fest, dass ein Fünftel der jährlichen Einnahmen gesammelt und nach den Beschlüssen obiger Gesellschaft zur Ausführung monumentaler Kunstwerke verwendet werde. So entstand das Denkmal Karl IV. nächst dem Altstädter Brückenthurm, der Cyclus von Fresco-Gemälden aus der böhmischen Geschichte im Rudolphinischen Belvedere, das Radecky-Monument auf dem Kleinseitner Ringe, und zuletzt die Ausschmückung der Karolinthaler Cyril- und Methudkirche mit Frescogemälden. Das nächste Werk, welches auf diese Weise geschaffen werden soll, ist nach der Intention des Verstorbenen, welche, wenn wir recht unterrichtet sind, die „Gesellschaft der Kunstfreunde" auch schon zum Beschlusse erhoben hat, ein architektonisches, nämlich ein Kunstausstellungsgebäude und Künstlerhaus.

Am 27. Februar 1847 wurde Graf Franz Thun, nachdem er seit 1839 schon als Geschäftsleiter des „Kunstvereines für Böhmen" fungirt hatte, auch zum Geschäftsleiter der „Gesellschaft patriotischer Kunst-

freunde" in ihrer gesammten übrigen Wirksamkeit gewählt, und wirkte überdies noch als Directionsmitglied der „Gesellschaft des vaterländischen Museums", des „Vereines zur Beförderung der Tonkunst" und des „Gewerbevereines" mehrere Jahre in erspriesslicher Weise.

Das bedeutendste Ehrendenkmal des Grafen Franz Thun ist unstreitig der Prager Dombau. Schon im Jahre 1842 kam zum Grafen Franz Thun eine Deputation Prager Bürger unter Anführung des Canonicus Pešina mit der Bitte, sich an die Spitze einer Gesellschaft zu dem Zwecke zu stellen, um durch diesen den Ausbau des Prager St. Veits-Domes zu Stande zu bringen und so den vom obbesagten Canonicus bereits seit 15 bis 20 Jahren mit zäher Consequenz festgehaltenen Plan zu realisiren. Graf Thun fand sich bereit, diesem Ansinnen zu entsprechen, nahm die Angelegenheit in die Hand, und so ging denn schon im nächstfolgenden Jahre ein zahlreich unterschriebenes Majestätsgesuch um die Bewilligung der Gründung eines solchen Vereins ab. Nach erfolgter behördlicher Erledigung dieses Gesuches wurde die Berathung des mittlerweile zu Stande gebrachten Statutenentwurfes wohl schon am 21. November 1844 (dem Gedächtnistage der Taufe der 14 Vladyken in Regensburg) in einer stark besuchten Versammlung vorgenommen, derselbe jedoch erst nach mehrfachen Verhandlungen mit den Behörden in Betreff der Vorlage von Bauplänen und Nachweisung der erforderlichen Geldmittel am 19. Jänner 1850 genehmigt. Die wirkliche Constituirung des Vereins dagegen wurde in Folge des Beschlusses einer noch in demselben Jahre (1850) abgehaltenen neuen Versammlung der Dombau-Interessenten wegen des Wunsches Sr. Eminenz des Cardinals und Fürsterzbischofes in Prag, Friedrich Fürsten Schwarzenberg, „dass die Sammlungen für die Karolinenthaler Kirche nicht durch ein neues, offenbar die Theilnahme weit mehr in Anspruch nehmendes Unternehmen benachtheiligt werden mögen", vorläufig hinausgeschoben, und fand erst im J. 1859, — der Beginn der baulichen, und zwar vorläufig Restaurations-Arbeiten aber im J. 1861 statt. Gegenwärtig ist nicht bloss die äussere Restaurirung des Prager Domes, der wieder für Jahrhunderte baufest und in seiner ursprünglichen Schönheit dasteht, fertig, sondern wurde auch bereits mit der stylgemässen, möglich glänzenden inneren Ausstattung desselben und dem Ausbaue des Domes begonnen, welcher im Falle der angehofften Zunahme der gesammten Jahreseinnahmen des Vereins in etwa 12—15 Jahren vollendet sein kann. —

Wer all die Schöpfungen betrachtet, muss wahrlich den Geist und die Kraft bewundern, die im Laufe weniger Decennien so Bedeutendes zu Stande zu bringen vermochten. Wo sonst in unserer Zeit monumentale Werke entstanden sind, geschah es mit wenigen Ausnahmen aus Staatsmitteln. Wir kennen kein Beispiel eines ohne solche bewirkten Kunstaufschwunges, der dem zu vergleichen wäre, den Graf Franz Thun in Prag verwirklicht hat, und zwar in einer Zeit, die erhabenen Kunstwerken so ungünstig wäre, wie die unserige. Und noch ein grosses und für Böhmen hochbedeutsames Werk hat dieser bewunderungswürdige Mann gefördert: die Restauration der altehrwürdigen Königsburg Karlstein. Die Pläne hiezu, vom Herrn Oberbaurath Friedrich Schmidt angefertigt, erfreuten sich, wie bekannt, bei der letzten Prager Kunstausstellung des allgemeinen Beifalls; dass die Angelegenheit so weit gediehen, ist auch ein Verdienst des Grafen Thun. Wie sehr derselbe selbst von den Künstlerkreisen und Kunstfreunden des Auslandes geschätzt wurde, beweist schon der Umstand, dass er in den anfangs alljährlich, später alle zwei Jahre in verschiedenen Städten Deutschlands — auch in Wien und Prag — abgehaltenen Versammlungen des im Jahre 1855 in Gotha gegründeten „Vereins zur Hervorrufung historischer Kunstwerke" wiederholt zum Vorsitzenden gewählt wurde.

Die während seines ämtlichen Wirkens als Referent für Kunstangelegenheiten im k. k. Ministerium für Cultus und Unterricht in Wien gemachten Erfahrungen legte er theilweise in der Denkschrift: „Vorschläge zur Reorganisirung des öffentlichen Baudienstes in Österreich" nieder, die im Jahre 1861 bei André in Prag erschien.

Neben dem ungewöhnlichen Wirken des Grafen Franz Thun auf dem Gebiete der Kunst, war auch das Wirken desselben auf dem Gebiete der Armenpflege ein sehr ausgedehntes und erspriessliches. Er war nämlich Directionsmitglied des von seinem Bruder Leo gegründeten „Vereins zum Wohle entlassener Züchtlinge" und des vom Prager Bürgermeister Müller gegründeten „Vereins für hilfsbedürftige Kinder", dessgleichen Bezirksdirector des Armeninstituts-Bezirkes der Pfarre St. Thomas auf der Kleinseite. Im Jahre 1839 wurde er zum Oberdirector des gesammten neuorganisirten Prager Armeninstitutes und gleichzeitig zum Vorstand des „Privatvereines zur Unterstützung von Hausarmen" gewählt. Sein Streben war erfolgreich darauf gerichtet, beiden Vereinen statt der früheren fast autokratischen, eine freiere gesellschaftliche Organisation zu geben und ihrer Thätigkeit durch Zusammentritt der von beiden abgesondert gewählten Directionen zu einer sich gegenseitig unterstützenden harmonischen Wirksamkeit zu verhelfen. Zugleich liess er es sich angelegen sein, die Wirksamkeit des „Privatvereines zur Unterstützung von Hausarmen" durch Verbesserung der Vereinsküche, Gründung einer Naturalien-Sparanstalt und einer Arbeitervermittlungsanstalt zu erweitern und nützlicher zu machen, hingegen die Vertheilung einmaliger kleiner Geldbeträge thunlichst zu beschränken, und lieber mit grösseren Unterstützungen in Fällen einzutreten, in welchen dadurch bleibende Rettung aus der Noth erzielt werden kann. In Anerkennung seiner grossen Verdienste um das städtische Armenwesen wurde ihm im Jahre 1842 das Ehrenbürgerrecht der Stadt Prag verliehen.

Die Direction der beiden erwähnten Armeninstitute legte er erst nieder, als er zu Ende des Jahres 1850 als Referent für Kunstangelegenheiten in das Ministerium für Cultus und Unterricht nach Wien übersiedeln musste. Im Jahre 1861 nach Prag zurückgekehrt wurde er abermals in die Directionen der beiden Vereine zum Wohle entlassener Züchtlinge und hilfsbedürftiger Kinder gewählt. Vom Jahre 1861—1867 war er als Landesausschussmitglied mit der Oberleitung der Findelanstalt und mit der Bearbeitung eines Gesetzentwurfes über das Armenwesen im Königreiche Böhmen betraut. Stets und bei jedem Anlasse erwies sich in all den hier angeführten Stellungen seine erleuchtete und unerschöpf-

liche Menschenliebe durch unermüdliche Thätigkeit und gränzenlose Selbstaufopferung.

Über die politische Thätigkeit des Grafen Franz Thun sei an dieser Stelle kurz erwähnt, dass er an den Ereignissen des Jahres 1848 wohl den innigsten Antheil nahm, hiebei jedoch in richtiger Erkenntniss der Gefahren, die ein gewaltsamer Umsturz der bisherigen Grundlagen und socialen Einrichtungen der Monarchie mit sich bringen müsste, bei jeder Gelegenheit seine volle Kraft einsetzte, beabsichtigte Übergriffe extremer Parteien zu verhindern. Bei Errichtung der Nationalgarde in Prag wurde Graf Franz Thun zum Major des IV. Bataillons (Ober-Neustadt), bald darauf auch in das Stadtverordneten-Collegium und aus diesem in den Stadtrath gewählt. Im Jahre 1861 gelangte er als Vertreter der Landbezirke Tetschen, Böhmisch-Kamnitz und Bensen, und im Jahre 1867 durch die Wahl in der Gruppe des Grossgrundbesitzes in den Landtag, und beidermalen auch in den Landesausschuss.

Graf Franz Thun hinterliess aus einer glücklichen Ehe mit Gräfin Magdalena geb. König drei Söhne und drei Töchter. Er war Ritter des eisernen Kronen-Ordens zweite Classe, Commandeur des Franz Joseph-Ordens und des päpstlichen St. Gregor-Ordens.

Das sprechendste Zeugniss von der vollen Würdigung des Verlustes, den insbesondere Prag durch den Tod des Grafen Franz Thun erlitt, gab die ausserordentliche, ja beispiellose Theilnahme der Bevölkerung bei dem Leichenbegängnisse, und es war gewiss ein bedeutungsvolles Symbol, dass gleich nach dem Bekanntwerden des Hinscheidens dieses allgemein verehrten Mannes von der Höhe des Domes und vom Clementinum (dem Sitze der Malerakademie), sowie später von den Localitäten der Bürgerressource riesige Trauerfahnen herabwehten. Die Einsegnung der Leiche im Trauerhause und beim Anlangen des unabsehbaren Trauerzuges beim Stadtthore nahm Seine Eminenz der Herr Cardinal und Erzbischof Fürst Friedrich Schwarzenberg im Beisein des gesammten Metropolitan-Domcapitels vor.

Geradezu rührend sind die Klagen, welche der „Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale“ von Seite der Conservatoren und Correspondenten Böhmens über den unerwarteten Verlust des Grafen Franz Thun zukommen, und wir glauben diesen Nachruf nicht würdiger schliessen zu können, als wenn wir das der Central-Commission zugekommene Urtheil eines kunstsinnigen hochbejahrten katholischen Priesters anführen, der sich über den Dahingeschiedenen nachstehend aussprach: „Ein Mann wie Graf Franz Thun erscheint in 100 Jahren einmal; er war kein gewöhnlicher Mensch, sondern ein wahrer Engel in Menschengestalt und verdient gewiss einen Tag im Kalender!“

II. Adalbert Ruffer.

Einen zweiten bedauernswerthen Verlust erlitt die Central-Commission durch den am 15. Juni 1870 erfolgten Tod des Propstes des Vyšehrader Collegiatcapitels Herrn Adalbert Ruffer. Derselbe war zu Skalie bei Náchod in Böhmen geboren, trat bereits im reiferen Alter in die Studien (in Prag) ein, wo er, unterstützt von dem Canonicus des Vyšehrader Capitels P. Joseph Dittrich, gleichfalls eines Skalicers, das Altstädter Gymnasinm besuchte. Nach Absolvirung der theologischen Studien im Jahre 1817 zum Priester geweiht, erhielt Ruffer die Katechetenstelle an der Vyšehrader Schule, welche unter seiner Leitung gleichsam zur Musterschule wurde. In freien Stunden beschäftigte sich Ruffer mit Literatur, und ist zunächst die Durchforschung, Richtung und Regelung des Capitelarchivs sein Werk; im Jahre 1834 wurde von demselben eine historische Abhandlung, den Vyšehrad betreffend, in Druck gelegt. Auch einige historische Skizzen aus der böhmischen Geschichte erschienen theils in der Zeitschrift des böhmischen Museums, theils in clericalen Blättern von ihm.

Zum Canonicus des Vyšehrader Capitels wurde er im Jahre 1843, zum Dechant dieses Capitels im Jahre 1850, und zum Propst, der höchsten Würde in diesem Capitel, im Jahre 1858 erwählt. Seinen Wohlthätigkeitssinn bekundete Ruffer in mannigfachster Weise, ein bleibendes Denkmal desselben ist jedoch das am Ringplatz in der Bergstadt Vyšehrad auf seine Kosten von ihm erbaute und dotirte Versorgungshaus für 30 verarmte Vyšehrader Gemeindeangehörige, welches am 23. April 1866 eröffnet wurde. Im Jahre 1867 feierte Ruffer sein fünfzigjähriges Priesterjubiläum, aus welchem Anlasse ihn Seine Majestät der Kaiser mit dem Comthurkreuz des Franz Joseph-Ordens auszeichnete. Auch viele kirchliche und weltliche Würdenträger, insbesondere aber die Vyšehrader Gemeindeangehörigen gaben dem Jubilanten ihre Achtung in mehrfacher solenner Weise am Jubiläumstage zu erkennen. Die Trauer bei dem erfolgten Tode des Propstes Ruffer war in der Bergstadt Vyšehrad eine allgemeine, und wehten vom dortigen Rathhause, dem Armenversorgungshause und mehreren anderen Gebäuden drei Tage lang Trauerfahnen herab.

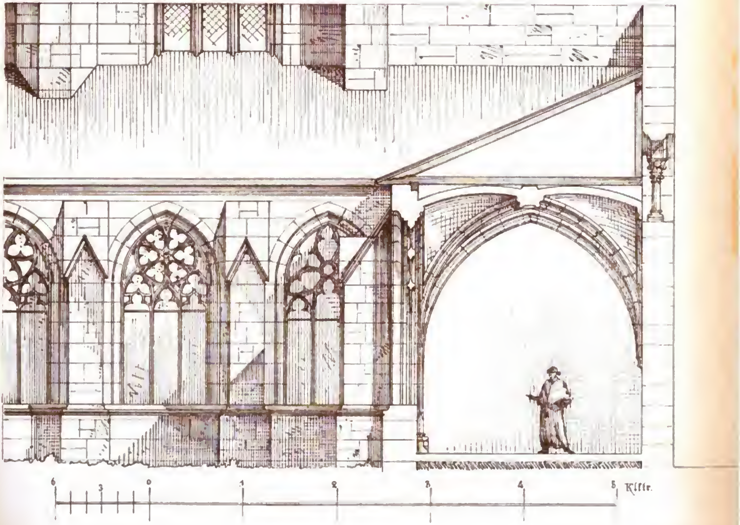
Adalbert Ruffer, der besondere Vorliebe für archäologische Forschungen hatte, wurde von der „Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale“ mit Decret vom 12. November 1855 zum Conservator für den Prager Kreis ernannt, wirkte insbesondere durch seinen aufmunternden Einfluss auf den Clerus des Landes sehr erspriesslich für die Erforschung und Erhaltung alterthümlicher Baudenkmale, und erwarb sich namentlich auch um die Erhebungen zur Restaurirung der Burg Karlstein in archäologischer Beziehung wesentliche Verdienste.

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien

Gurk.



DOMKIRCHE sammt KREUZGANG zu OLLMÜTZ



Mittheilungen der k.k. Cent. Comm. für Baudenkmale

aufg. u. gez. v. Degenschmidt

Druck v. Jos. Weigel, Wien

Die Kunst des Mittelalters in Böhmen.

(Mit 49 Holzschnitten.)

(Fortsetzung.)

Die Pfarrkirche in Tismic.

Ehe wir die grossen Stiftsbauten in ihrem Zusammenhange weiter verfolgen, sei eine kleine, bestens erhaltene Landkirche geschildert, welche als Säulen-Basilika mit Tepl und Mühlhausen vielfach verwandt ist. Die Maria-Himmelfahrtkirche in Tismic soll schon 905 gestiftet worden sein, welche Jahrzahl auf einer im Jahr 1755 aufgefundenen Gedenktafel eingegraben war. Die Tafel ist nicht mehr vorhanden, eben so wenig andere Urkunden, welche Stiftung oder Bau betreffen. Bei der angenehmen Lage des Ortes und in Anbetracht, dass das Dorf Tismic zur Herrschaft Schwarz-Kostelec, einem ehemaligen Krongute, gehörte, erscheint eine frühe Stiftung wahrscheinlich; das bestehende Gebäude ist jedoch in keinem Falle vor 1190 ausgeführt worden.

Ein Rechteck von 52 Fuss Länge und 29 Fuss Breite lichten Maasses wird durch zwei Säulen und zwei Pfeiler, auf jeder Seite, in drei Schiffe zerlegt. Auf den beiden westlichen Pfeilern ruhen, wie in den zwei vorbeschriebenen Kirchen, die Thürme, welche nicht über die allgemeine Umfassungslinie vortreten (Fig. 25 u. 26). Sowohl das Hauptschiff wie die Nebenschiffe werden durch halbrunde Apsiden geschlossen, wodurch sowohl das Innere wie die östliche Aussenseite (Fig. 27) ein sehr belebtes Ansehen gewinnen. An den niedrig gehaltenen Seitenschiffen und den Apsiden ziehen sich Rundbogenfriese hin (Fig. 28), welche an dem Mittelbaue und den Thürmen fehlen; der Haupteingang und die Fenster der Südseite sind erneuert, auch haben die Thürme Zwiebelhauben erhalten (Fig. 29).

Die Säulen sind 12 Fuss hoch und 2 Fuss stark, ruhen auf schlank geformten Basen mit geschwungenen Eckblättern und werden durch einfache Würfel-Capitäle bedeckt; von den Capitälen ziehen sich an den Wänden des Mittelschiffes Lesenen hinauf, ursprünglich bestimmt, die Hauptbalken der Decke aufzunehmen. Gegenwärtig besteht ein Gewölbe im Mittelschiffe,

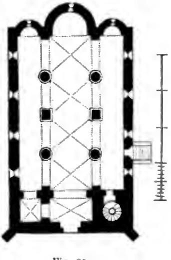


Fig. 25.

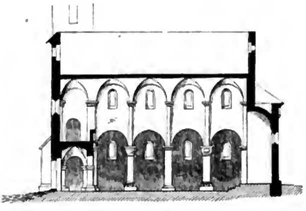


Fig. 26.

welches jedoch erst 1755 von Holz und Stuckmasse hergestellt worden ist. Fig. 30 zeigt die Profilirung, Fig. 31 das Hauptgesims und Fig. 32 eine Console daselbst.

Die räumlichen Verhältnisse zeigen sich also:

Weite des Mittelschiffes von Achse zu Achse .	13	Fuss
Weite eines jeden Seitenschiffes	8	„
Pfeiler und Säulenstärke	2	„
Entfernung der Säulen-Achsen in der Längenrichtung	11	„
Höhe des Mittelschiffes	30	„
Stärke der Umfassungsmauern	3	„
Tiefe der Haupt-Apside	5	„ .

Diese Kirche ist die kleinste aller in Böhmen vorhandenen Basiliken und zugleich (von Eger abgesehen) die einzige, welche eine regelmässige Abwechslung von Säulen und Pfeilern zeigt. Im südlichen Thurme führt eine neueingebaute Treppe auf die Empore und in den Dachraum, ehemals wurde der Zugang in diese Theile durch eine an der Aussenseite vorgelegte Holztreppe vermittelt. Der ganze Bau besteht aus Sandsteinquadern von schöner graugelber Farbe und gewährt von allen Seiten ein mahlerisches Bild; im Innern spricht sich ein in Tepl noch nicht bemerkbares Streben nach Zierlichkeit aus.

Die Westfronten der Kirchen von Mühlhausen, Tepl und Tismic lassen in ihrer Übereinstimmung einen

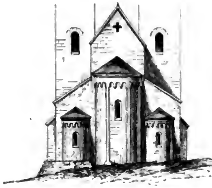


Fig. 27.



Fig. 28.

und denselben Meister vermuthen, der sich allmälig herangebildet hat. Mehr bemüht, den Innenbau und die Chorpartie zu heben, hat er die Giebelseite, welche in Deutschland und Italien als die für architektonischen Schmuck geeignetste Stelle angesehen wurde, ganz vernachlässigt.

Die Pfarrkirche in Prosek.

Das Dorf Prosek oder Prosik liegt auf dem langgedehnten Höhenzuge, welcher das Thal von Prag an der Nordseite umfängt und gegen den Moldaufluss hin steil abfällt. Auf dem höchsten Punkte dieses durch manches kriegerische Ereigniss berühmt gewordenen Bergrückens liegt die dem heil. Wenzel gewidmete Kirche, weithin in der Runde sichtbar. Man vermuthet selbst in nächster Nähe kein alterthümliches Denkmal; denn der Bau ist mit blendender Kalktünche überzogen, rings von Flickereien umgeben und gleicht einer Dorfkirche ordinärster Art. Erst beim Eintritt in die Halle überzeugt man sich von der Wichtigkeit dieses Gebäudes, wenn auch das Innere von Unbilden nicht frei geblieben ist.

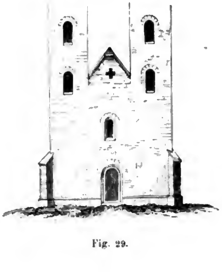


Fig. 29.

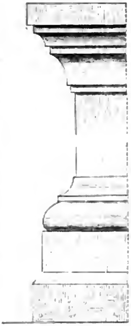


Fig. 30.

Drei runde Säulen auf jeder Seite enthaltend, erscheint das Kirchenhaus im Vergleich mit Tismic sehr geräumig, obgleich nur die Breite etwas grösser angenommen wurde (Fig. 33 und 34). Die Säulen gleichen denen in der Georgs-Kirche, haben flache, nur aus Platte und Wulsten gebildete Capitäle und runde Postamente, sind 12½ Fuss hoch und 3 Fuss stark. Alle drei Schiffe sind mit halbrunden Apsiden geschlossen, das Hauptschiff aber wird vor dem Abschlusse durch ein 12 Fuss tiefes Presbyterium verlängert. Über diesem, das mit einem alten Tonnengewölbe überspannt ist, erhebt sich ein Thurm, eine an romanischen Gebäuden seltene Anordnung; die Apsiden sind mit Rundbogenfriesen umzogen und aus Quadern, der übrige Bau aus gemischtem Mauerwerk aufgeführt. Im linken Seitenschiffe besteht noch, wie im Presbyterium, das ursprüngliche Gewölbe. Das Mittelschiff und rechte Nebenschiff sind etwa um 1500 in spätgothischer Weise eingewölbt worden. Hier in Prosek begegnen wir dem ersten decorirten Portale, welches zwar durch einen Vorbau grösstentheils verdeckt, aber in der Hauptsache unbeschädigt geblieben ist (Fig. 35 u. 36). Auch ein schachbrettartig ornamentirtes Pilaster-Capitäl hat sich erhalten (Fig. 37).

Die Maasse sind:

Länge des Schiffes im Licht	48	Fuss
Länge des Presbyteriums	12	„
Tiefe der Haupt-Apside	8	„
Gesammtbreite im Licht	38	„
Weite des Mittelschiffes von Achse zu Achse	19	„
Pfeiler- und Mauerstärke	3	„
Höhe des Mittelschiffes	32	„



Fig. 31.

Auch der Prosecker Kirche wird hohes Alter beigelegt, sie soll 970 durch Herzog Boleslav II. gegründet (gestiftet) worden sein, doch hat sich über die Erbauung selbst keine zuverlässige Nachricht erhalten. Urkundlich wird die Kirche zum erstenmal in den Errichtungsbüchern 1375 genannt, damals besass sie einen ausgedehnten Pfarrsprengel und das Dorf Prosik gehörte der Krone, weshalb die Annahme, dass die Stiftung von

Herzog Boleslav ausging, alle Wahrscheinlichkeit für sich hat. Auf Grund dieser glaubwürdigen Sage wurde auch im Jahre 1770 das achtjährige Jubiläum gefeiert, bei welcher Gelegenheit die fromme Kaiserin Maria Theresia ein prachtvolles, mit ihrem Namenszuge versehenes Messgewand anher schenkte.



Fig. 32.

Im Vergleich mit der Georgs-Kirche bemerkt man in Prosik grosse Fortschritte, der Quaderbau an den Apsiden, die Thurmstellung und namentlich die Ornamentirung deuten auf eine spätere Entstehungszeit. Diese wird auch durch die Beschaffenheit des Materiales dargethan, denn der Prosikerstein, aus welchem das Gebäude aufgeführt ist und der in früherer Zeit viel gebraucht wurde, gilt allgemein als weich und wenig dauerhaft. Doch möchte die Kirche um etwa zwei Jahrzehnte vor Tismie entstanden sein, für welche Annahme mehrere stylistische Gründe, besonders eine Vergleichung mit der St. Jakobs-Kirche in Jakobsdorf sprechen, welche letztere urkundlich zwischen 1160 — 1170 erbaut worden ist.

Wenn irgend als lohnend, kann eine zweckmässige Restauration dieses Denkmals und die Entfernung der angehängten Flickbauten nicht genug empfohlen werden.

Die Prämonstratenser Stiftskirche Strahov in Prag.

Die bisher geschilderten Basiliken-Bauten bilden eine an die St. Georgs-Kirche sich anlehnende Gruppe, zeigen gleichartige, ganz oder theilweise durch Säulen eingetheilte Arcaden und scheinen sämmtlich im Hauptschiff flache Decken gehabt zu haben. In den folgenden Bauwerken sind die Arcaden durch viereckige oder kreuzförmige Pfeiler gebildet, wobei gewöhnlich die ursprüngliche Bedeckung des Mittelschiffes (ob Wölbung oder Holzdecke) zweifelhaft bleibt.

Von der durch König Vladislav um 1140 gegründeten Marienkirche des berühmten Prämonstratenser Klosters Strahov hat sich die Anlage nur im Grundriss erhalten und selbst dieser konnte nur mit vieler Mühe sichergestellt werden. Der Bau wurde eifrig gefördert und war jedenfalls bis zum Jahr 1151 weit gediehen, weil damals Gerdrudis, Vladislav's Gemahlin, und Bischof Zdik in der Kirche begraben wurden. Nachdem auch der königliche Gründer 1174 hier beigesetzt worden, soll nach dem Zeugnisse des Chronisten Gerlach die Kirche i. J. 1182 eine grosse Umänderung erfahren haben, indem der Hochaltar anders gestellt und der Chor erhöht wurden [21]. Wahrscheinlich wurde nachträglich eine Krypta angeordnet, welche jedoch in späterer Zeit wieder verschwunden ist. Auch der grosse Brand, welcher 1258 das Stift betraf, dürfte sich bei der Kirche nur auf Dachwerk und Einrichtungsstücke beschränkt haben, da sich nicht die geringsten aus jener Zeit herrührenden Einschaltungen erkennen lassen. Abt Johann, welcher damals dem Stifte vorstand, stellte durch fünfjahrige Bemühungen sein Kloster schöner her als es früher gewesen. Hierauf scheinen sich die Stiftsgebäude bis zum Ausbruch der hussitischen Unruhen ziemlich unverändert erhalten zu haben; dann folgten endlose Umbauten und die Kirche wurde der Sitte des vorigen Jahrhunderts gemäss in allen Theilen zu einem Renaissance-Bau umgestaltet. Die Grundform konnte indess nicht vertilgt werden und erscheint um so wichtiger, als durch sie eine zweite Anordnungsweise eingeleitet wird (Fig. 38).

Der Schiffsraum wird durch zwei Quadrate von 60 Fuss seitlicher Ausdehnung beschrieben, das Presbyterium ohne Apsis ist wieder 60 Fuss lang und schliesst sich ohne Vermittlung eines Querhauses an das für Laien bestimmte Schiff an. Dieses zeigt auf jeder Seite fünf kreuzförmige Pfeiler, deren Grundform unter neuen aus Stucco bestehenden Pilastern noch vorhanden ist. Ob die Gestalt der Pfeiler ursprünglich ist oder die Kreuzform erst nach dem Brande von 1258 als Verstärkung zur Aufnahme der Gewölbegurten hergestellt wurde, lässt sich nicht mehr sicherstellen. Die grösste Regelmässigkeit spricht sich in allen Theilen aus, wie die nachstehenden Maasse bestätigen:

Ganze Kirchenlänge ohne Apsis im Licht 180 Fuss
Tiefe der Apsis . . . . 10 „

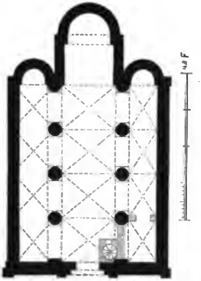


Fig. 33.

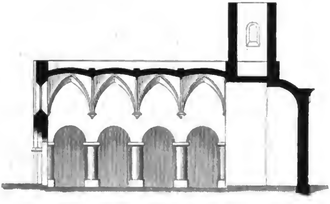


Fig 34.

[21] Dobner, Mon. Boem pag. 97. — Eine eigentliche Änderung der Gesammtanlage hat jedoch in dieser Zeit nicht stattgefunden: neben einigen Verschönerungen konnte es nur die Einschaltung einer Krypta sein, von welcher Gerlach spricht.

Gesammtbreite des Kirchenhauses im Licht	60	Fuss
Weite des Mittelschiffes von Achse zu Achse	30	„
Entfernung der Pfeilerachsen in der Längenrichtung	20	„
Mauerstärke	4½	„
Höhe des Hauptschiffes	45	„
Höhe der Seitenschiffe	22½	„

Eine solche Übereinstimmung der Maasse wird in Böhmen nicht wieder getroffen, daher glaublich wird, es sei die Höhe des Mittelschiffes durch die Restaurations-Bauten nicht geändert worden. Von den Seitenschiffen lässt sich dieses mit Bestimmtheit sagen, denn in den beiden östlichen Abtheilungen bestehen noch die alten, nur mit Graten versehenen Kreuzgewölbe. Thürme scheint diese Kirche nicht gehabt zu haben; die gegenwärtigen, weit von den Seitenschiffen abstehenden, sind nicht organisch mit dem Bau verbunden. Eine Thurmstellung wäre nach Beschaffenheit der Hauptmauern nur an der Ostseite neben dem Presbyterium möglich gewesen. Von alten Portalen, Fenstern, Säulen und sonstigen Einzelheiten hat sich nicht die leiseste Spur erhalten.

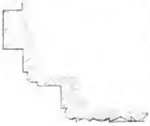


Fig. 35.

Die Stiftskirche zu Plass.

Nur wenige Jahre nach der Gründung von Strahov wurde ebenfalls durch Vladislav das Cistercienser-Stift Plass (1146) ins Leben gerufen und durch Mönche aus dem Kloster Langheim in Franken bevölkert. Den Grundstein zu der Stiftskirche legte der Fürst eigenhändig im Jahre 1154, um welche Zeit jedoch der Bau schon ziemlich vorgerückt sein mochte. Die Ausführung war eine sehr langsame, denn die Consecration geschah erst 1204 durch den Bischof Robert von Olmüz, eine ungewöhnlich lange Frist, welche sich nur durch die Annahme erklären lässt, es habe in der Zwischenzeit ein Brandunglück den Bau unterbrochen. Sonst gestalteten sich die Verhältnisse des Klosters so günstig, dass es Töchterklöster anlegen konnte, unter denen das Stift Münchengrätz oder Hradišť für die Kunstgeschichte von höchster Bedeutung ist. Von den Stürmen des vierzehnten Jahrhunderts wurde Plass zwar entsetzlich mitgenommen, doch scheint hier wie in Mühlhausen die Stiftskirche mit Niederbrennen der Dachungen und Holzwerke durchgekommen zu sein. Die alten Portale und Fenster sind verschwunden und die Westseite ist in plumper Weise verzopft worden; sonst blieb das Gebäude vom Grund bis zum Dachgesims das ursprüngliche, wenn man die kleinen als Sacristeien dienenden Vorbauten neben dem Presbyterium abrechnet.



Fig. 36.

Die Eintheilung ist dem abgewickelten Würfel entnommen, Presbyterium, Vierung und Kreuzflügel bilden nahezu gleiche Quadrate und die Kreuzform ist vollständig entwickelt. Gegenüber dem für eine Stiftskirche nicht geräumigen Presbyterium zeigt sich das Langhaus (der Schiffraum) einigermassen gedehnt und mager.

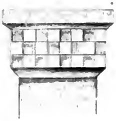


Fig. 37.

Von den 7 Pfeilern, die auf jeder Seite stehen, sind die beiden vordersten, die das Langhaus vom Querschiffe trennen, wie auch die beiden hintersten kreuzförmig; zwischen diesen befinden sich je fünf rechteckige glatte Arcaden-Pfeiler, denen jede Gliederung fehlt. Thürme waren nicht vorhanden.

Die Hauptmaasse sind:

Gesammtlänge in Licht	190	Fuss
davon entfallen auf die Apsis	10	„
auf das Presbyterium und Querhaus	54	„
auf das Schiff	126	„
Lichte Weite des Kirchenhause	55½	„
Lichte Weite des Mittelschiffe	24	„
Weite des Querhauses	80	„
Mauerstärke	4½	„
Höhe des Mittelschiffes	50	„
Höhe der Seitenschiffe	18½	„

Das Mittelschiff ist gegenwärtig mit einem elliptischen Gewölbe neuerer Form überdeckt und dürfte eine Holzdecke gehabt haben: Seitenschiffe, Presbyterium und Hauptapsis besitzen jedenfalls, das Querhaus vielleicht die ursprünglichen Wölbungen. Kloster Plass ist bekanntlich aufgehoben, die Stiftsgüter gehören der fürstlichen Familie Metternich.

Collegiat-Kirche zu Alt-Bunzlau.

Die von Herzog Bretislav I. zur Sühne der in Polen begangenen Frevel gegründete Collegiatkirche soll der Sage nach an jener Stelle aufgebaut worden sein, wo der heil. Wenzel ermordet wurde und wo bereits eine ältere Capelle bestanden hatte. Der Neubau soll so angeordnet gewesen sein, dass die alte den Heiligen Cosmas und Damian gewidmete Capelle nicht allein in die Stiftskirche einbezogen wurde, sondern frei inmitten derselben stand. Diese Sage gab Anlass, dass man in der bestehenden und wohlerhaltenen Krypta jenes besagte Cosmas- und Damian-Kirchlein erkennen wollte, darin der Leichnam des heil. Wenzel vom Jahre 935 bis 939 beigesetzt war, demgemäss diesem Denkmal ein ungewöhnlich hohes Alter zugeschrieben wurde.

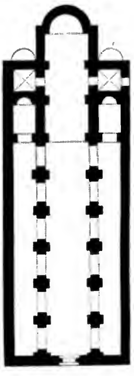


Fig. 38.

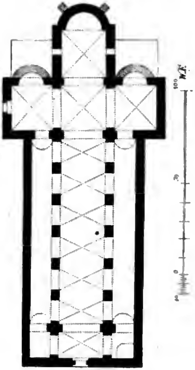


Fig. 39.

So vielfache Nachrichten sich über das hochberühmte Stift zu Alt-Bunzlau und seine dem heiligen Wenzel geweihte Kirche erhalten haben, fehlt doch über die Bauzeit des vorhandenen Gebäudes jeder Aufschluss, weil die Geschichte des Stiftes eine fortlaufende Reihe von Missgeschicken und Feuersbrünsten aufzählt, so dass jedes Jahrhundert durch einen Umbau bezeichnet wird. Es kreuzen sich offenbar verschiedene Plane und haben etwa zwölf Bauführungen stattgefunden, von denen nicht entschieden werden kann, welche der Kirche ihre gegenwärtige Form verliehen hat. Nichtsdestoweniger erhellt aus den Vermessungen und technischen Untersuchungen, dass dem jetzigen Bestande ein gewisser einheitlicher Plan zu Grunde liegt und sowohl die Oberkirche wie die Krypta nach diesem Plan ausgeführt worden sind [22].

Das westliche Kirchenhaus, jedoch ohne Vorhalle, hält mit dem Presbyterium nahezu die gleiche Länge ein; unter dem Presbyterium befindet sich die Krypta, welche genau den allgemeinen Dispositionen entspricht und den ganzen Raum sammt der Apsiden-Rundung ein nimmt. Die an der Westseite befindliche Vorhalle liegt zwischen zwei quadratischen Thürmen, von denen der südliche gothisirt und später modernisirt, der nördliche aber nach dem letzten Brande nicht wieder aufgerichtet worden ist. Ein regelmässiges Quadrat von 65 Fuss lichter Weite beschreibt den Raum für die drei Schiffe, von denen das Hauptschiff die in Böhmen ungewöhnliche Breite von 32 Fuss einhält. Die linke Seite neben dem Presbyterium, woselbst die Sacristei angebracht ist, besteht aus einem unentwirrbaren Conglomerat verschiedener Bautheile, welche in ihrer gegenwärtigen Beschaffenheit wenig Interesse bieten, obwohl die Reste einer sehr alten Apsis hervorragen. Es scheint an diesem Orte eine unabhängige Capelle bestanden zu haben. Das Hauptschiff wie das südliche Seitenschiff werden durch halbrunde Apsiden geschlossen; ersteres ist im Rococo-Styl überwölbt und besass bereits vor dem Brande von 1640 ein Gewölbe, dessen Einsturz ausdrücklich erwähnt wird. Drei viereckige Pfeiler, welche dermal durch neue im Renaissance-Styl ausgeführte Pilaster verstärkt sind, bilden die gegenseitigen Arcaden, deren Rundbogen sich noch von der alten Anlage herschreiben; sonst gehört der Oberbau verschiedenen Perioden an. Man sieht frühgothische und spätgothische Strebepfeiler, Renaissance-Theile aus allen möglichen Zeiten und auch ganz neue Einschaltungen (Fig. 40).

Die Krypta, bei weitem die wichtigste Partie, besteht aus zwei Abtheilungen, ist durchaus überwölbt und wohl erhalten. Drei Treppen je von 8 Stufen, die eine vom Hauptschiffe, die andern von den Nebenschiffen aus, führen in diesen Raum, welcher mit 32 Säulen und 4 Pfeilern ausgestattet ist (Fig. 41 und 42). Die westliche Abtheilung, in welche alle Treppen führen, ist 30′ lang und eben so breit, sie wird durch vier Reihen von je vier Säulen in gleiche quadratische Felder zerlegt, welche mit einfachen Gratgewölben überspannt sind. Diese äussere Abtheilung wird von der östlichen innern durch eine Quermauer getrennt, in welcher drei Durchgänge angebracht sind. Die Säulen-Achsen setzen sich in der Längenrichtung jenseits der Quermauer fort und bestimmen die Stellung der im innern Raume stehenden Säulen, welche, ebenfalls 16 an der Zahl, in vier Reihen so geordnet sind, dass die vorderste Reihe die Abschluss-Linie der Apsiden-Rundung bildet. Die beiden innerhalb der Rundung stehenden Pfeiler sind viereckig, jedoch

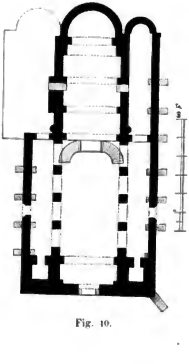


Fig. 40.

[22] Natürlich muss von Unregelmässigkeiten, die theils aus alter Zeit stammen, theils von den Restaurationen, welche nach dem grossen Brande von 1640 stattfanden und sich bis ins achtzehnte Jahrhundert hinzogen, ganz abgesehen werden.

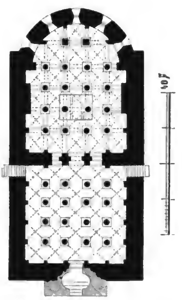


Fig. 41.

die zwei anderen in der Quermaner, welche sich zwischen den Durchgängen befinden, kreuzförmig.

Die innere Abtheilung ist gleich der äussern 30 Fuss breit, aber nur 24 Fuss lang, die Apsis hält 12 Fuss in der Tiefe. Alle 32 Säulen sind gleich hoch und dick und haben ungegliederte Würfel-Capitäle; diese jedoch und die Basen haben keine gleiche Gestaltung und zeigen sich in den beiden Abtheilungen verschieden. In der äussern Abtheilung sind die Capitäle durchgehend mit einem Ringe (Astragal) (Fig. 43) ausgestattet, in der innern nicht: dagegen sind innen die Säulenfüsse bedeutend höher und attisch gegliedert (Fig. 44 und 45), während sie aussen nur aus Blättchen, Wulst und Plinthe bestehen. Einen auffallenden Unterschied zeigen die innern und äussern Gewölbe: die letztern sind nach alt-romanischer Weise rundbogig und an den Durchschneidungen mit einfachen Graten versehen, die innern Gewölbe aber haben birnförmig geschweifte Rippen (Fig. 46), entschiedene Zeichen einer späteren Zeit. Bei solchen Vorkommnissen muss sich entweder der Bau sehr lange hingezogen haben, oder es wurde die Krypta um die Mitte des XIII. Jahrhunderts theilweise erneuert. Hiebei soll nicht unerwähnt bleiben, dass im Jahre 1844, als ich die Krypta zum erstenmal besichtigte, mehrere alte Bautheile, Capitäle, Säulenfüsse und Schäfte in den Winkeln lagen, ferner dass eine der Säulen ausnahmsweise einen mit Schilfblättern geschmückten Fuss (Fig. 47) und eine andere ein ornamentirtes Capitäl (Fig. 48) besitzt. Dem künstlerischen Charakter nach scheint der Bau zur Zeit Vladislav's II. ausgeführt worden zu sein.

Die Hauptmaasse sind:

Gesammtlänge im Licht	152	Fuss,
davon gehören dem Presbyterium sammt Apsis	70	„
dem Kirchenhause	65	„
der Vorhalle	17	„
Gesammtlänge der Krypta	68	„
Gesammtbreite der Kirche	65	„
Mauerstärke der Oberkirche	4	„
Höhe der alten Arcaden-Bogen	18	„
Höhe der Säulen in der Krypta	7	„
Durchmesser der Säulen	11	Zoll.

Schliesslich haben wir die Blicke noch den Überresten eines frühern Baues zuzuwenden, die sowohl in den Seitenschiffen rechts und links neben den kleinen in die Krypta führenden Treppen, wie in der Krypta selbst, sichtbar werden. Zuerst fallen zwei halbvermauerte runde Säulen von $4\frac{1}{2}$' Stärke auf, deren Anordnung nicht dem allgemeinen Plan angehört, wie auch ihr Zweck nicht zu errathen ist; dann sehen wir im linken Nebenschiffe unmittelbar an der kleinen Treppe Wandverstärkungen, welche offenbar mit den vermauerten Säulen, aber mit keinem Kirchentheile correspondiren; ähnliche Verstärkungen wird man auch in der Krypta gewahr. Sollten diese im mitgetheilten Kirchengrundriss angedeuteten Theile vom Baue Břetislav's herrühren, dürfte derselbe eine runde Form eingehalten haben und ziemlich umfangreich gewesen sein [23]. Indess sind diese Partien so räthselhaft und auch so oft überkleistert, dass nur mit Hilfe von einigen Durchbrechungen Aufschlüsse gewonnen werden könnten.

Das Bau-Material ist ein ziemlich weicher Sandstein, welchen man ringsum in der Gegend bricht; das laufende Mauerwerk besteht aus Bruchsteinen, Pfeilern, Lesenen und künstlichen Arbeiten aus Quadern



Fig. 42.

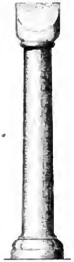


Fig. 43.



Fig. 44.

[23] Sollte diese Vermuthung begründet sein, könnte das alte Cosmas- und Damian-Capellchen wohl frei in der Mitte gestanden haben und es hätte mit der Sage Richtigkeit.

Die Säulen mit ihren ungegliederten Capitälen, denen sogar die Deckplatten fehlen, haben zwar ein rohes Ansehen, doch macht die Krypta einen unbeschreiblich mahlerischen Eindruck und darf unbedingt zu den bedeutendsten derartigen Werken gezählt werden.

Die Benedictiner Stiftskirche in Kladrau.

Kladrau gehört zu den ältesten Klöstern Böhmens und wurde bereits durch die Herzoge Svatopluk und Vladislav I. im Jahr 1108 gegründet und mit einheimischen Mönchen besetzt. Diese entsprachen den gestellten Anforderungen so wenig, dass Vladislav nach seinem Regierungsantritt (1109), Ordensmänner aus dem schwäbischen Stift Zwyfalten berief, um in das noch nicht gesicherte Unternehmen Ordnung zu bringen. Der Herzog, der eine Tochter des Grafen Berg von Schwaben als Gemahlin erkor, hatte während der Hochzeitsreise Zwyfalten besucht und es gefielen ihm die dortigen Einrichtungen so wohl, dass er den Abt Udalrich anging, Kladrau mit Mönchen seines Klosters zu besetzen. So ehrenvoll dieser Antrag auch war, hatte Udalrich doch viele Bedenken; man fürchtete die Wildheit des böhmischen Landvolkes, mehr noch die fremde Sprache; dazu kam, dass Kladrau bereits von Ordensleuten aus dortiger Gegend bewohnt war [24].

Der Herzog scheint die obwaltenden Bedenklichkeiten erst nach längerer Zeit beseitigt zu haben, worauf zwölf schwäbische Mönche, alle in der Ordenszucht trefflich eingeübt, von Zwyfalten nach Kladrau herübergezogen. Nun erst, 1115, geschah die eigentliche Stiftung und Dotirung: das Kloster wurde mit Gütern reich bedacht, aber die von Abt Ulrich vorhergesehenen Übelstände blieben nicht aus. Bald ergaben sich zwischen den deutschen Mönchen und den bereits vorhandenen Klosterbewohnern so ernste Zerwürfnisse, dass zwischen 1117 und 1130 eine dreimalige Auswanderung und Zurückberufung der Zwyfaltner Colonie stattfand.

Erst unter Vladislav II. wurde dauernder Friede im Stifte geschaffen. Dieser Fürst, ein Sohn Vladislav's I., besuchte häufig die Anlage seines Vaters, vermehrte die Klostergüter und sicherte die Ordnung. Damals stand Abt Lambert aus Zwyfalten dem Kloster vor und während seiner langen Regierung, 1140 bis 1186, scheint die Stiftskirche S. Maria erbaut worden zu sein. Es treffen mehrere Umstände zusammen, welche den Abt Lambert als denjenigen bezeichnen, der diesen Bau eingeleitet hat; denn ums Jahr 1130 wird das Kloster noch als ärmlich aussehend geschildert, wie denn inmitten der obwaltenden Streitigkeiten zwischen den Mönchen nicht ein höchst grossartiger Kirchenbau eingeleitet werden konnte. Dann soll die alte Kirche nicht ganz am Platze der gegenwärtigen bestanden haben, sondern etwas weiter südlich, wo sich noch eine Gruft-Capelle des Herzogs Vladislav I. befindet. Endlich erlebte das Stift in seinem fast siebenhundertjährigen Bestehen keine zweite so günstige Periode als zwischen den Regierungen der Äbte Lambert und Reinerus, nie waren ausgiebigere Mittel vorhanden und herrschte unter den Ordensleuten so vollständige Eintracht. Der Bau mag lang gedauert und erst unter Otakar I. während der Regierung des Reinerus, 1230—1275, gänzlich zu Stande gebracht worden sein [25].



Fig. 45.



Fig. 46.

Nach allerlei Wechselfällen und nachdem das Kloster unter Karl IV. glückliche Zeiten erfahren hatte, drohte unter seinem Nachfolger dem Stifte die Gefahr der Aufhebung. Kaum war dieses drohende Gewitter abgeleitet, brachen die hussitischen Unruhen in hellen Flammen aus; Žižka eroberte am 23. Jänner 1421 das Kloster, bei welchem Ereignisse die Ostseite der Kirche niedergebrannt wurde. Im weiteren Verlaufe der Bürgerkriege fanden nochmalige Verwüstungen statt, dann brannten 1590 die Stiftsgebäude durch ein zufällig entstandenes Feuer gänzlich darnieder und 1648 abermals.

Als nun das Stift im XVII. Jahrhundert wieder zu einigem Wohlstande gelangt war, fasste Abt Maurus den Entschluss, die tausendfältig beschädigte Klosterkirche gründlich zu erneuern. Wir besitzen eine ausführliche Beschreibung dieses Restaurations-Baues, welchen Maurus (zum Abt erwählt 1701, † 1729) durchführen liess, so dass man sich das ursprüngliche ziemlich vergegenwärtigen kann. Sowohl der Abt wie seine Baumeister Kilian Dinzenhofer und Santini trugen sich mit dem Gedanken, die Kirche in ihrem alterthümlichen Bestande wieder herzustellen und die alten Formen beizubehalten: dass dieses nicht im Geiste des XII. Jahrhunderts geschehen, dafür sind die Unternehmer nicht verantwortlich, denn sie leisteten mehr als man von ihrer Zeit erwarten durfte.

Nach einem 1716 verfassten Berichte über den Restaurations-Bau wurden die Arbeiten an der Westseite begonnen und bewegten sich bis zum Querhaus genau in den ursprünglichen Linien. An der östlichen Seite des vorspringenden Querhauses, nämlich am südlichen und nördlichen Kreuzflügel, war je ein Thurm angebaut, wie unter andern am Dome zu Speier. Diese beiden Thürme wurden wegen Baufälligkeit abgetragen und nicht wieder aufgebaut; als Ersatz dafür beschloss der Abt eine hohe achteckige Kuppel über der Kreuzvierung aufstellen zu lassen. Weiterhin gegen Osten, wo schon bedeutende frühere Umwandlungen stattgefunden hatten, wurde zwar der Chor in seiner ganzen Länge beibehalten, aber statt des einfachen halbrunden Abschlusses durch eine dreifache Conchen-Anlage (eine Nachbildung des Chores von S. Maria auf dem Capitol in Köln) bereichert. Es zeugt von besonderem Scharfblick der beiden Architekten, dass sie die Schönheit einer solchen Anlage erkannten und durchzuführen



Fig. 47.

[24] In den Annalen von Zwyfalten heisst es, T. I. pag. 59: „Ea res nostris admodum difficilis est ob gentis illius ferocitatem et barbarae linguae ignorantiam".

[25] Die Zeitbestimmungen bei so oft umgeänderten Klosterkirchen, wie Kladrau, Strahov und Altbunzlau sind ausserordentlich schwierig; einerseits weil beinahe jeder Abt grössere Restaurationen, welche von den Zeitgenossen höchlich bewundert wurden, hat ausführen lassen, anderseits weil die charakteristischen Merkmale gewöhnlich ganz verwischt wurden.

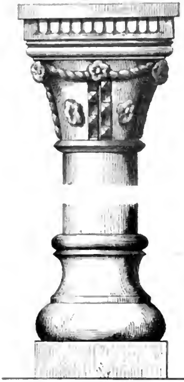


Fig. 48.

suchten, wenn man es auch mit ihren Detailformen nicht genau nehmen darf (Fig. 48).

Von der westlichen Frontmauer bis zu den verstärkten Pfeilern des Querschiffes stehen sechs quadratische Pfeiler auf jeder Seite; diese wie die halbkreisförmigen Arcaden-Bogen sind ursprünglich und nur mit einigen Stuccaturen verbrämt worden; die Pfeiler des Querhauses aber, welche die Kuppel tragen, wurden bedeutend verstärkt und halten nun 12 Fuss Durchmesser, während sie früher nur 8 Fuss dick waren. Merkwürdigerweise sieht man noch unter der Kuppel die Ansätze des alten Kreuzgewölbes, welches einst die Vierung überspannte. Dieser Umstand, wie die mit starken Rundstäben versehenen Pfeiler machen glaublich, dass die ganze Kirche schon in alter Zeit überwölbt gewesen sei. Die Basilika-Form ist auch im Restaurations-Bau beibehalten worden.

Das Materiale ist gelbbrauner Sandstein von sehr angenehmer Farbe, welche nicht wenig zur Hebung des Ganzen beiträgt. Durch eine prachtvolle Lage auf einer steilen Anhöhe begünstigt, ist der Totaleffect so einzig in seiner Art, dass von allen Bauwerken der Monarchie nur das durch Lage und Gruppirung ausgezeichnete Stift Mölk den Vergleich mit Kladrau aushält. Dabei sieht das Gebäude aus der Ferne ganz alterthümlich aus.

Die Maasse sind sehr bedeutend:

Gesammtlänge im Licht	260	Fuss
Länge des Kirchenhauses von der Westfronte bis zum Mittelpunkte der Vierungspfeiler	112	„
Die Vierung misst in der Längenrichtung von einer Pfeiler-Achse zur andern	30	„
Länge des Chores	70	Fuss
Länge der neuen Conchen-Anlage	48	„
Ganze Breite des Querschiffes	86	„
Weite des Kirchenschiffes	66	„
Weite des Mittelschiffes von Achse zu Achse	33	„
Weite der Conchen-Anlage	66	„
Entfernung der Pfeiler in der Längenrichtung	16½	„
Mauer- und Pfeilerstärke	4½	„

Die Decanal-Kirche in Eger.

Man ist in Zweifel, ob die dem heil. Nicolaus gewidmete Hauptpfarrkirche in Eger den romanischen oder Übergangsbauten beizuzählen sei; eigentlich der Übergangs-Periode angehörend ist ihre Stellung zwischen den böhmischen Denkmalen so eigenthümlich, dass die Einreihung an dieser Stelle gerechtfertigt sein wird.

Nachdem Kaiser Friedrich I. die Egerlande durch seine erste Heirath mit Adelheid von Vohburg erworben und sich in Eger eine Residenz erbaut hatte, wollten auch die Söhne und Enkel des grossen Kaisers nicht

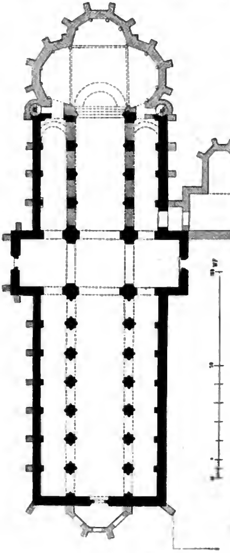


Fig. 49.

zurückbleiben, ihr Familien-Allod zu verschönern. Heinrich VI. und Friedrich II. weilten gern in Eger, von diesen beiden Fürsten wurde die Stadt mit einer ihrer zunehmenden Bedeutung entsprechenden Kirche beschenkt, deren Bau in den Jahren 1212 bis 1230 durchgeführt wurde. Kaiser Friedrich II. hatte im Sinne, mit dieser Kirche ein Collegiat-Stift zu verbinden, was aber nicht zu Stande kam, worauf Konradin von Hohenstaufen das ihm eigenthümlich zustehende Kirchen-Patronat dem deutschen Orden überliess [28]. Im Jahre 1270 brannte beinahe die ganze Stadt Eger sammt der Nicolaus-Kirche ab, durch welchen Unfall die Chorpartie vollständig zerstört wurde, während die beiden Thürme und die westlichen Hauptmauern stehen blieben. Die Chorseite wurde bald nach dem Brande im gothischen Style hergestellt, dann versiegten die Mittel, der Schiffraum wurde nothdürftig mit Holzwerk zusammengeflickt, bis endlich zwei Jahrhunderte später ein Erweiterungsbau eingeleitet wurde, welchem das Kirchenschiff seine gegenwärtige Gestalt verdankt. Demgemäss besteht die St. Nicolaus-Kirche aus drei ganz verschiedenen Partien, den spätromanischen Thürmen mit einem Theile der westlichen Frontmauer, dem früh-gothischen Chore und dem spätgothischen Langhause.

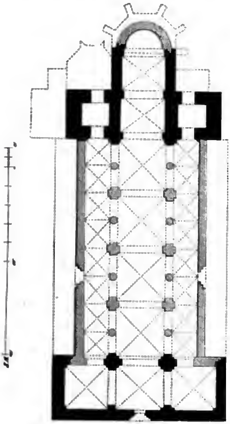


Fig. 50.

[28] Vgl. P. Frind, Kirchengeschichte von Böhmen.



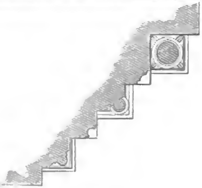


Fig. 51.

Bei einer zwischen 1860 bis 1863 vorgenommenen durchgehenden Reparatur wurde nicht allein die ursprüngliche Grundform vollständig aufgedeckt, sondern es kamen auch an den Thurmwänden die Höhenverhältnisse zu Tage und wir sind im Stande, über den alten Bau hinreichende Aufschlüsse zu geben.

Die St. Nicolaus-Kirche (Fig. 50) war dreischiffig mit wechselnder Pfeiler- und Säulenstellung, sie war mit einem Abendchore versehen, hatte aber kein Querschiff und die Kreuzform war nur äusserlich durch die beiden neben dem Presbyterium stehenden Thürme angedeutet. Auf dem beigefügten Grundrisse sind die noch bestehenden romanischen Theile schwarz ausgefüllt,

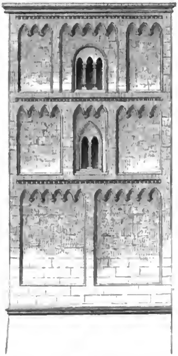


Fig. 52.

die sichergestellten Baulinien mit Schraffüren und der gegenwärtige Umfang mit Punkten bezeichnet.

Das zwischen dem Presbyterium nnd Abendehor liegende Langhaus war durch vier Quadrate gebildet und durch drei gegenüberstehende quadratische Pfeiler und vier zwischengestellte Säulen so eingetheilt, dass das Mittelschiff die Hälfte der Gesammtweite erhielt nnd der Länge nach vier aneinandergereihte, viereckige Kreuzgewölbe zeigte. Jedes der Seitenschiffe hatte doppelt so viele Gewölbeabtheilungen. Da das nördliche Seitenschiff nachweisbar durch eine halbrunde Apsis geschlossen war, darf man auch für das Hauptschiff denselben Abschluss voraussetzen; doch sei bemerkt, dass diese Partie die einzige ist, wo der alte Bestand nicht sichergestellt werden konnte.

Die erhaltenen ältesten Architektur-Theile zeigen eine Vermengung runder und spitzbogiger Formen, wie man sie am Dome zu Bamberg, der Stiftskirche zu Eberach und anderen Bauwerken Frankens gewahrt. Die entwickelte Ornamentik ist der kaiserlichen Gründer würdig und in Anbetracht, dass alle Arbeiten aus spröden Granitquadern mühevoll gemeisselt werden mussten, überraschend sorgfältig. Das zwar kleine, aber in edlen Verhältnissen durchgebildete Portal an der Westseite (Fig. 51), die Thurmfenster mit ihren zierlichen Säulen (Fig. 52), die laufenden rundbogigen und spitzbogigen Friese (Fig. 53 u. 54) verdienen Bewunderung.

Die Vergleichung der in Eger befindlichen alten Bauwerke, auf welche wir gelegenheitlich der Doppel-Capelle und des Schlosses zurückkommen werden, ist im höchsten Grade belehrend; man erkennt die Altersunterschiede deutlich:

Der Saalbau in der Burg als ältester Bestand zeigt schlichtere Formen als die untere Partie der Doppel-Capelle, deren oberer Aufbau wieder einen gewaltigen Fortschritt beurkundet. Der Ober-Capelle schliesst sich die St. Nicolaus-Kirche an, zeigt aber doch vielerlei neue Bildungsweisen. Nun folgt ein vollkommener Bruch mit der alten Formgebung; die Fenster des nach dem Brande errichteten gothischen Chores sind eben so verschieden von den Thurmfenstern wie von den um 1470 ausgeführten Theilen des Langhauses.

Die Maasse verhalten sich:

Länge des Kirchenhauses zwischen Presbyterium und Abendchor	120	Fuss.
Länge des Presbyteriums	45	„
Länge des Abendchors mit Einschluss der Begrenzungspfeiler	30	„
Weite des Kirchenhauses	60	„
Weite des Mittelschiffes von Achse zu Achse	30	„
Weite eines Seitenschiffes	15	„

Der Einfluss, welchen die Egerer Bauten auf Böhmen übten, macht sich zumeist im Norden des Landes geltend: Hauptkennzeichen dieser Richtung sind volle weitausgeladene Gesimse, Lesenenstellungen und kräftiges Relief der Ornamente.

Der Bau wird überdies noch durch nachstehende Abbildungen erläutert: Fig. 55 bis 59 Capitäle und Träger, Fig. 60 a—e gothisches Fenster vom Jahre 1280, Fig. 61 spätgothisches Fenster vom Jahre 1470, Fig. 62 und 63 spätgothische Laubwerke.

Verschwundene oder theilweise erhaltene Basilikenbauten.

Bei den bisher beschriebenen Basiliken ist die alte Grundform ziemlich unverändert geblieben und konnte selbe deutlich nachgewiesen werden, doch existiren viele Bauten, an denen sich von früheren nur Bruchstücke erhalten haben; ganz zerstört wurden wenige. Es wäre ein nicht zu entschuldigendes Versehen, wollten wir die letztern mit völligem Stillschweigen übergehen.

Das Kloster Břevňov, das älteste, 993 gegründete Mönchsstift wurde 1420 niedergebrannt; über die alte

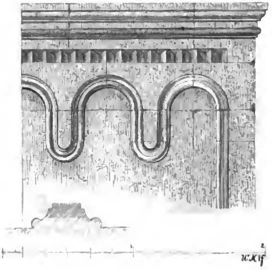


Fig. 53.

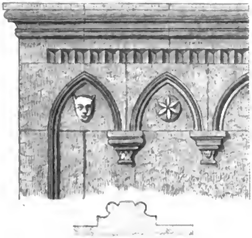


Fig. 54.

Form der Kirche besitzen wir keine genauen Nachrichten und es hat sich nicht die mindeste Spur von derselben erhalten. Die gegenwärtige Stiftskirche wurde von Christoph Dinzenhofer im Anfang des vorigen Jahrhunderts von Grund aus neu erbaut.

Die Stiftskirchen von Opatovic, Ostrov, Chotieschan, Lonniovic, Teplic, Wilemov, Sedlec, Leitomyschl, Postelberg, die Kirchen der Kreuzherren vom Grabe Gottes und die der Johanniter in Prag, sind entweder völlig verschwunden oder ganz umgebaut worden, wobei jedoch zu bemerken ist, dass kaum von der Hälfte die Basilikaform vorausgesetzt werden darf. Die sämmtlichen Landstädte waren zur Zeit, als der romanische Styl blühte, nicht so weit entwickelt, um grössere kirchliche Gebäude zu errichten. Nur Prag besass drei Pfarrkirchen, welche hier in Betrachtung kommen, dann haben sich von den Kirchen zu Doxan und Osseg, wenn nicht die Anlagen, doch wichtige Reste erhalten.

Die Stiftskirche Doxan.

Gertrudis, die Gemahlin Vladislav II., gründete 1143 das am linken Ufer des Egerflusses unweit seiner Mündung in die Elbe gelegene Prämonstratenser-Nonnenkloster Doxan und berief die ersten Einwohnerinnen aus dem Kloster Dunewald bei Köln. Durch die Hussiten 1421 zerstört, wurde die Stiftskirche späterhin in sehr gefälligem Renaissance-Styl wieder aufgebaut, und die östliche mit einem 125 Fuss weiten Querhause ausgestattete Hälfte total erneuert. Es war selbstverständlich, dass die Stiftskirche Maria Geburt zu Doxan sich an den etwas früheren Bau des Strahover Klosters anlehnte, denn beide Klöster waren vom selben Herrscherpaare gegründet, gehörten dem gleichen Orden und waren mit rheinischen Ordensleuten bevölkert. Die Maasse der noch bestehenden alten westlichen Hälfte der Doxaner Kirche stimmen bis auf kleine Abweichungen mit den Strahover überein; die ganze Breite beträgt 60 Fuss, die Entfernung der Säulenachsen in der Längenrichtung 19' und die Weite des Mittelschiffes von Achse zu Achse 28'. Wie in den Nonnenklöstern üblich, war ein erhöhter Abendchor angebracht, unter diesem eine Gruft oder ähnliche Einrichtung, deren Zweck nicht genau ermittelt werden kann.



Fig. 57

Diese Gruft, welche gegenwärtig als Kartoffelkeller benützt wird, gehört zu den eigenthümlichsten und räthselhaftesten Bauwerken des Landes. Auf der linken Seite stehen in der Arcadenlinie zwei mächtige Bündelpfeiler, in der Längenrichtung 22 Fuss von einander entfernt. Mit dem hintern dieser Pfeiler correspondirt ein entgegengesetzter, halbvermauerter an der Südseite, welcher jedoch nie in seiner ganzen Stärke vollendet war. Zwischen diesen Pfeilern unterhalb des Mittelschiffes ziehen sich in der Längenrichtung zwei Reihen von je vier runden Säulen hin, unter dem nördlichen Seitenschiffe eine Reihe ebenfalls von vier Säulen. Dann steht ein gekuppeltes Säulenpaar zwischen den beiden linkseitigen Bündelpfeilern. Der unter dem südlichen Seitenschiffe befindliche Theil der Gruft ist ganz verbaut und entstellt; auch sind die acht unter dem Mittelschiff befindlichen Säulen mit ordinärem Mauerwerk umhüllt worden, um die berstenden Wölbungen zu stützen (Fig. 64 u. 65).

Dass die Bündelpfeiler einer andern etwas jüngern Anlage gehören als die Säulen, ergibt sich unzweideutig: die Kirche scheint gleich Strahov anfänglich ohne Thürme gewesen zu sein, in der Folge mag man die Aufstellung von zwei westlichen Thürmen beschlossen und die Bündelpfeiler als Stützen in den bereits vollendeten Unterbau eingeschoben haben. Was die Gruft selbst betrifft, dürfte dieselbe vielleicht keinen andern Zweck gehabt haben, als den Nonnenchor zu tragen, und als Aufbewahrungsort der Kirchengeräthschaften zu dienen.

Die Zeichnung und Ausführung der auf den Säulen und Pilastern vorkommenden Capitäle (Fig. 66, 67 u. 68) erinnert an rheinische Vorbilder, die Steinmetzarbeiten verdienen das höchste Lob und sind eigentliche Ur-

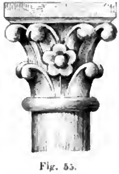


Fig. 55.



Fig. 56



Fig. 58.



Fig. 59.

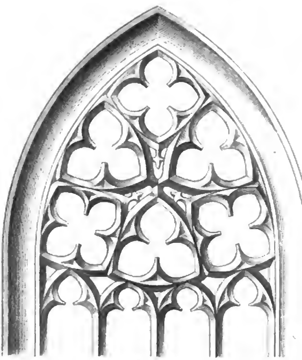


Fig. 60 a.

sache, dass dem unregelmässigen aber jedenfalls merkwürdigen Bauwerke eine eingehende Beschreibung gewidmet wurde. Fig. 69 gibt die Abbildung eines Säulenfusses.

Stift Osseg.

Das Cistercienser-Stift Osseg wurde durch Herrn Slavek von Riesenburg 1198 gegründet und mit Mönchen aus Waldsassen besetzt. Dieselben Mönche hatten sich bereits im Jahre 1193 zu Maschau niedergelassen, waren aber durch das umherwohnende wilde und räuberische Landvolk vertrieben worden, worauf sie den Schutz des Herrn Slavek anriefen, welcher ihnen die Gegend von Osseg anwies und das Kloster fundirte. Der Kirchenbau zog sich daher in's XIII. Jahrhundert hinüber und kann nicht wohl vor 1220 vollendet worden sein, da das Gebäude mit dem Kladrauer beinahe gleiche Grösse einhält. Nachdem das Stift in den Jahren 1278, 1421 und 1429 grosse Verwüstungen erlitten und zweimal niedergebrannt worden war, fand wie in Doxan ein Umbau statt, die Kirche wurde im Renaissance-Styl erneuert und die Ostseite umgestaltet. Thürme hatte die alte Anlage nicht, aber ein weit vortretendes Querhaus und wahrscheinlich einen rechteckigen Chorschluss. Die Arcaden-Stellung des Langhauses ist zwar modernisirt und mit Stuccaturen überdeckt worden, blieb jedoch bis zur Höhe von etwa 30 Fuss erhalten. Zwischen den Pfeilern des Querschiffes und den hintersten, welche eine Empore tragen, stehen auf jeder Seite sechs quadratische Pfeiler, welche nicht durch halbkreisförmige Bogen, sondern durch Segmente verbunden sind. Diese Form ist ursprünglich und kommt auch an dem, aus der Kirche in den Kreuzgang führenden Portal vor, dem einzigen in Kirche und Stiftsgebäuden erhaltenen romanischen Theile. Das Kirchenbaus ist 64 Fuss breit und von der westlichen Frontmauer bis zur Mittellinie der Vierungspfeiler 128 Fuss lang. Die ganze lichte Kirchenlänge beträgt, soviel die sehr verbaute Altarpartie eine Vermessung gestattet, 224 Fuss.



Fig. 60 b.

Die Abbildung eines Details des genannten Seitenportals ist Fig. 70 beigeschaltet.

Die im glänzendsten Übergangstyl ausgeführten Stiftsbaulichkeiten, der Capitelsaal mit dem davorliegenden Kreuzgang und dem berühmten Osseger Lesepulte werden im folgenden Theil als Übergangsbauwerke besprochen.

Das Slavenkloster Sazava.

Die Sage, dass irgend ein frommer Mann vornehmer Herkunft sich in eine Wildniss zurückgezogen, dort längere Zeit als Einsiedler gelebt, Schüler um sich versammelt und im Rufe der Heiligkeit ein Kloster gegründet habe, wiederholt sich unter Angabe von allerlei gleichen Nebenumständen so häufig, dass man einen gemeinsamen Ursprung voraussetzen möchte, wenn auch manche Einzelheiten sich öfters zugetragen haben können. In Waldsassen, Rinchnach, Metten, Nieder-Altaich und anderen Orten begegnen wir derselben Sage, dass der Landesfürst gelegenheitlich einer Jagd und bei Verfolgung eines Hirsches in die Klause eines Eremiten gelangt sei, diesen liebgewonnen und mit Gütern so reich beschenkt habe, dass ein Kloster angelegt werden konnte.

Zur Zeit des Herzogs Ulrich, 1012—1037 lebten und wirkten in Böhmen zwei hochbegabte glaubenseifrige Benedictiner-Mönche, Günther, ein thuringischer Edelmann, der sich die wildeste Strecke des Böhmerwaldes zur Niederlassung ausgewählt hatte, und Prokop, ein Böhme, der das damals menschenleere Thal der Sazava zu cultiviren begann. Beide wurden in der Folge heilig gesprochen und ihr Andenken lebt in ihren Stiftungen fort. St. Prokop folgte den Lehren des heiligen Cyrill, erbaute sich auf einem im Halbkreis von dem Sazava-Flusse umzogenen Felsen eine Klause (nach Andern soll er eine Höhle im selben Felsen bewohnt haben) und legte daselbst eine kleine Kirche zu Ehren der Himmelskönigin und des heil. Johannes an. Bald sammelten sich um ihn mehrere Brüder, Herzog Ulrich schenkte um 1035 bedeutende Ländereien und Gerechtsame, welche sein Sohn Herzog Břetislav I. bestätigte. Schon etwa 20 Jahre nach Gründung dieses Klosters und kaum vier Jahre nach dem Tode des heil. Prokop (1053) übergab Herzog Spytihněv das Stift, wo der slavische Ritus eingeführt war, den Benedictinern von Břevnov, welcher Befehl jedoch durch seinen Nachfolger Vratislav II. widerrufen wurde. Die mittlerweile schadhaft gewordene Stiftskirche



Fig. 60 c.



Fig. 73.

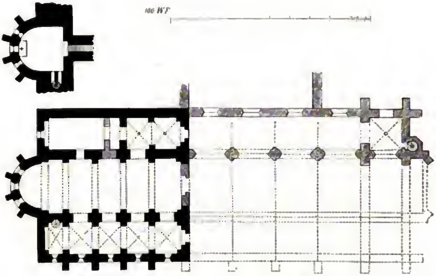


Fig. 72. Fig. 71.

Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

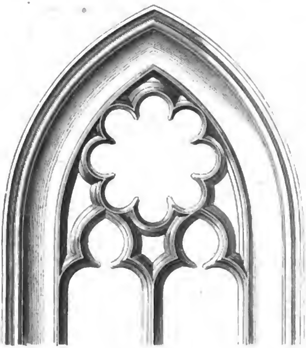


Fig. 61



Fig. 62.



Fig. 63.

wurde 1070 und zum andernmal 1095 erneuert, das letztemal durch den kunsterfahrenen Abt Božetěch, welcher den Plan zu dem Neubau angefertigt haben soll. Kaum hatte er jedoch dieses Unternehmen zu Stande gebracht, wurde er sammt den slavischen Mönchen durch Břetislav II. aus Sazava verwiesen und das Stift zum zweitenmal dem Kloster Břevnov übergeben. Nachdem Abt Diethard die kirchlichen Angelegenheiten geordnet und zugleich die materiellen Verhältnisse des wahrscheinlich etwas zurückgekommenen Sazava-Klosters aufgebessert hatte, folgte 1134 der bauthätige Abt Silvester, welcher bis gegen 1160 regierte und verschiedene Werke sowohl in Sazava wie in der Umgegend ausgeführt hat. Er erweiterte die Stiftskirche und liess sie mit Steinplatten auspflastern. Obwohl 1139 zum Bischof von Prag erwählt, legte er im folgenden Jahre dieses hohe Amt nieder, um seinem Kloster dienen zu können. Man wird daher die ältesten Theile der Stiftskirche zu Sazava um so eher seiner Thätigkeit zuschreiben dürfen, als sie mit der gleichzeitig ausgeführten Strahover-Kirche auffallend übereinstimmen.

Die Stiftskirche, wie sie sich gegenwärtig präsentirt, gehört den verschiedensten Zeiten an und liegt zum grössten Theile in Ruinen. Das Presbyterium, die älteste Partie, zeigt romanische Anlage, wurde jedoch bereits in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts überarbeitet, dann von den Hussiten niedergebrannt und um 1650 im Styl damaliger Zeit wiederhergestellt. Es dient gegenwärtig als Pfarrkirche, ist dreischiffig mit niedrigen Seitenschiffen, hat kreuzförmige Pfeiler und hält eine lichte Länge von 86 Fuss ein, wovon auf die Abside 15 Fuss entfallen. Das Mittelschiff ist 30, jedes der Nebenschiffe 15 Fuss im Lichten weit, die Mauer- und Pfeilerstärke beträgt 4 Fuss 3 Zoll. Unter dem Altarraume befindet sich eine einfache von keiner Säule unterstützte Krypta, in welche eine doppelte Wendeltreppe und eine neuere im Mittelschiff angebrachte bequeme Stiege hinabführen. Hier soll der heil. Prokop gewohnt haben, was jedoch einigermassen in Zweifel gezogen werden darf. Die Krypta ist zwar aus dem Halbkreis geschlossen und halbkreisförmig überwölbt, die darin vorkommenden drei Fensterchen aber sind spitzbogig und in der Art gehalten, welche um 1200 üblich war (s. die beigegebene Tafel).



Fig. 60 c.

An der Aussenseite sind die Umfassungsmauern, der Krypta sowohl, wie des Oberbaues durch später angefügte Strebepfeiler verstärkt worden, wodurch ein Chorschluss aus der Hälfte des Zehnecks gewonnen wurde, welcher jedoch im Innern nicht ausgesprochen ist. Gleich der Krypta zeigt auch die darüber befindliche Apsis des Presbyteriums eine halbrunde Grundform, während die Seitenschiffe rechteckig geschlossen sind.

Nur das nördliche Seitenschiff hat seine ursprüngliche Gestalt vollständig behalten, es ist mit einfachen rundbogigen Gratgewölben überspannt, und ohne alle Ornamentirung; das Mittelschiff und das südliche Nebenschiff haben neuere Gewölbe.

Welche Ausdehnung und Form das Kirchenhaus in seiner ersten Anlage hatte, lässt sich unmöglich

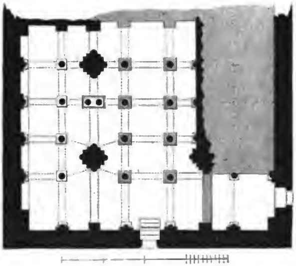


Fig. 64.

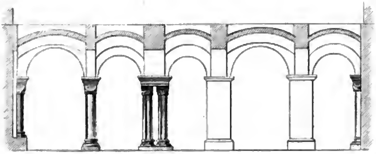


Fig. 65.

und wurden nur zum kleinsten Theile im J. 1663 vom Kloster Břevňov wieder angekauft: es kann daher von einem unter den Königen Georg von Poděbrad oder Vladislav II. ausgeführten Bau keine Rede sein, weil Sazava von 1420 bis 1550 öde gestanden hatte.

Zwischen dem Presbyterium und dem noch bestehenden Thurme sind drei reichgegliederte Pfeiler angeordnet, welche noch die wohlerhaltenen Bogen tragen: auch die mit vier Fenstern ausgestattete Südwand ist bis zum Dachgesimse in beinahe unbeschädigtem Zustande geblieben. Alle Maasswerke der Fenster sind gleich und augenscheinlich denen an den Chor-Capellen des Prager Domes nachgebildet; sie sind nur durch volle Kreise, Drei- und Vierpässe gezeichnet, Fischblasen und sonstige spätgothische Formen kommen nicht vor. Der sehr hohe Thurm ist quadratisch und durch weit vorspringende Strebepfeiler verstärkt: zwischen den inneren Strebepfeilern der Thürme war ein offener dreitheiliger Porticus angebracht, dessen Gestalt deutlich nachgewiesen werden kann.

genau bestimmen. Gegenwärtig besteht vom Schiffe nur die südliche Umfassungsmauer und die entsprechende Arcaden-Stellung mit dem südlichen wohlerhaltenen Thurme. Diese Theile sind aus rothbraunen Sandsteinquadern in sehr vollendetem gothischen Style ausgeführt und ragen nun als prachtvolle Ruinen in die Luft. Die nördliche Kirchenwand mit den dortigen Arcaden und dem sehr beschädigten Thurme wurden erst im Jahre 1840 abgetragen und der Platz geebnet. Über diesen bedeutungsvollen Bau, welcher sich eng an den von Meister Mathias zwischen 1344 und 1352 aufgeführten Theil des Prager Domes anschliesst, fehlen beglaubigte Nachrichten. Die Längen- und Breitenmaasse der ursprünglichen Anlage scheint man bei dem gothischen Neubau beibehalten zu haben, doch gab man dem Schiffe Hallenform und eine ganz veränderte, viel weitere Arcaden-Stellung, als der alten romanischen Kirche eigen gewesen sein konnte.

Welcher Anlass diesen Bau hervorgerufen hat, ist unbekannt: die Formengebung deutet auf die zweite Hälfte des XIV. Jahrhunderts. Im Anfang der Hussitenstürme wurde das Kloster zerstört (Schaller sagt: in einen Steinhaufen verwandelt) [27] und damals scheinen die Gewölbe des Schiffes zusammengestürzt zu sein, während das Presbyterium nur unbedeutenden Schaden gelitten hat. Im Verlaufe der Unruhen gingen die Stiftsgüter unrechtmässiger Weise an adelige Familien über,

Der Sandstein aus welchem diese Ruine besteht ist feinkörnig und von bester Beschaffenheit, die noch erhaltenen nicht gewaltsam zerstörten Theile zeigen eine Schärfe, als seien sie gestern aus der Hand des Steinmetzes hervorgegangen.

Der beigegebene Grundriss des jetzigen Bestandes Fig. 71, der Krypte Fig. 72, und die von der Nordseite genommene Ansicht Fig. 73 erklären das im höchsten Grade interessante Denkmal. Die Länge des Kirchenschiffes von der Abschlusswand des, als Pfarrkirche dienenden alten Presbyteriums bis an die westliche Thurm- und Frontmauer beträgt ohne Zurechnung des Porticus 114 Fuss, mithin die lichte Gesammtlänge der ehemaligen Stiftskirche von der Apsidenrundung bis an die Pfeiler der Vorhalle sich auf das bedeutende Maass von 217 Fuss herausstellt. Der Kreuzgang ist noch erhalten, aber gänzlich entstellt: er liegt, was in Böhmen gewöhnlich vorkommt, südlich an der Kirche und dient als hauptsächlicher Beleg, dass die ursprüngliche Kirchenlänge des romanischen Gebäudes ziemlich unverändert bei dem gothischen Bau eingehalten worden ist.



Fig. 66.

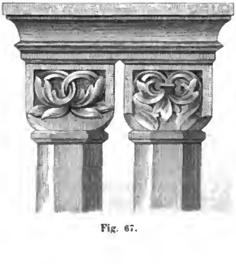


Fig. 67.

[27] J. Schaller, Topographie von Böhmen, Kaurzimer Kreis, S. 138.



Fig. 68.



Fig. 69.



Fig. 70.

Die Kirche besitzt auf dem linken Seitenaltare ein angeblich sehr altes und auch alterthümlich aussehendes Bild des heiligen Prokop, welches sich indess bei näherer Untersuchung als eine im siebzehnten Jahrhundert angefertigte Copie eines verloren gegangenen Originals erwies. Ferner werden in einem sargartigen Glaskasten mehrere Reliquien des heiligen Prokop verwahrt, darunter auch ein Kelch, dessen sich der Heilige bedient haben soll. Die Form dieses Kelches ist ausserordentlich modern; er gleicht einer schlanken etrurischen Vase und hält sammt Deckel und einem darauf befindlichen Kreuzchen die Höhe von 10 Zoll 5 Linien ein. Die Schale besteht aus rothbraunem Achat, ist 3 Zoll 4 Linien weit, ganz glatt und halbkugelförmig; Deckel und Fuss sind aus vergoldetem Silber gearbeitet und erinnern an italienische Arbeiten des XVI. Jahrhunderts, dagegen scheint das nur 14 Linien hohe silberne Crucifix auf dem Deckel ein byzantinisches Gebilde zu sein. Auch kommen am Mundstücke niellirte Ornamente frühromanischen Gepräges vor und lassen vermuthen, dass der Kelch aus ältern und neuern Theilen zusammengesetzt sei.

Wandmalereien sollen vor etwa 20 Jahren unter der Tünche aufgedeckt worden sein, doch liess sich über dieselben nichts genaues erfahren. Eben so wenig wollte es bisher gelingen, Malereien oder Sculpturen der Äbte Božetěch und Reginhard aufzufinden. Von mehreren Seiten wird versichert, dass noch mancherlei alte, werthvolle Gegenstände im Orte versteckt seien, ob wahr oder nicht ist die Frage.

Es liegen zwar über den heil. Prokop und sein Kloster vielerlei Nachrichten vor [*]. Doch gewähren sie über die vorhandenen Baulichkeiten so zu sagen gar keine Aufschlüsse, zunächst aus dem Grunde, weil, wie in den meisten Klöstern, jeder Abt einige Änderungen an den Stiftsgebäuden hat ausführen lassen. Dass die ganze Kirche je nach einem einheitlichen Plane ausgeführt gewesen sei, muss bezweifelt werden: das Gebäude entstand stückweise, wie die Ruinen und der mitgetheilte Bauverlauf erkennen lassen. (Fortsetzung folgt.)

[*] Sazava hat sogar einen bedeutenden Chronisten aufzuweisen, den Monachus Sazaviensis, welcher die Geschichte des Cosmas bis zum Jahre 1162 fortgesetzt hat, und der ein Zeitgenosse des Abtes Silvester war. Seine hieher bezüglichen Mittheilungen sind oben eingeflochten worden.

Wanderungen durch Regensburg.

(Mit 5 Holzschnitten.)

Den Tod des 652 unschuldig ermordeten Glaubenslehrers Emeram zu sühnen, stiftete Herzog Theodo ein Benedictinerkloster, das Kaiser Adolf zu einem gefürsteten Stifte erhob, dessen Abt bei Reichstagen auf der Prälatenbank sass. Unendlich reich ist die Klosterkirche an Grabmonumenten längst verklungener Zeiten, die zu sehen allein eine Reise nach Regensburg verlohnt. Die 8 Fuss lange Tumba des heiligen Emeram zeigt diesen in grossem Ornate mit der Mitra auf dem Haupte, in der Linken den Bischofsstab, in der Rechten die Märtyrerpalme, ein vorzügliches Meisterwerk des 14. Jahrhunderts. Die Platte mit der Statue selbst liegt auf der Erde unter einer gewaltigen Platte von rothem Marmor, welche vier zierliche Säulen tragen (Fig. 10). Die Gebeine des Heiligen wurden 1645 erhoben und in den prachtvollen Sarkophag gelegt, den Abt Strass 1423 zur Verwahrung der Reliquien des h. Dionisius machen liess. Aus der gleichen Zeit das Denkmal des Grafen Warmund von Wasserburg, welcher in ganzer Rüstung mit kalpakartiger Dynastenmütze auf dem Haupte ruht und dessen Schwertgehänge von besonderem Interesse ist. In Wahrheit ist der daselbst Abgebildete

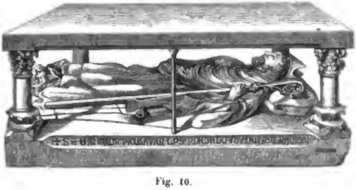


Fig. 10.

Nach Aufhebung der Klöster in Bayern gingen die Abteigebäude von St. Emeram durch Kauf 1812 in den Besitz des Herrn Fürsten von Thurn und Taxis über, der innerhalb des Kreuzganges eine Gruft-Capelle in modern gothischem Style erstehen liess.

Der Kreuzgang von St. Emeram, unbestritten der schönsten einer in ganz Deutschland, stammt aus der Zeit von der Mitte des XIII. bis zum Anfange des XIV. Jahrhunderts. Was besonders in die Augen fällt, ist die unendliche Mannigfaltigkeit der Capitäle; des ganzen Baues Krone ist aber das Portal, welches von der Nordseite in die anstossende Klosterkirche führte. Die Schönheit dieses Kreuzganges lässt sich nicht beschreiben, nur eigene Anschauung kann ein solches Meisterwerk, an dem die romanischen und gothischen Formen noch im Kampfe sind, nach Verdienst würdigen lernen. Das Äussere des Ganges zeigt den Rundbogenfries, der auf Säulenconsolen sich stützt, Strebepfeiler und einfach gothische Lanzettfenster, neben denen reichere Fenster mit Masswerk und einer Rosette vorkommen. Was die Zeit der Erbauung oder Vollendung betrifft, geben die Inschriften auf den Schlusssteinen einigen Aufschluss. Die erste lautet: Paloviuus aeterne pace fruatur, die zweite: Henricus abbas natus de Winzer. Ersterer regierte von 1305 bis 1320, letzterer starb 1324 zu Avignon. Da die genannten Äbte Heinrich und Balduin sohin im Anfange des XIV. Jahrhunderts regierten, so können wenigstens die Gewölbe und die Formen der vollendeteren Gothik, Streben und Masswerkfenster erst in diese Zeit fallen. Wahrscheinlich begann der Bau in Mitte des XIII. Jahrhunderts mit einem romanisirenden flach gedeckten Gange, dem dann obige Äbte eine so reiche Ausstattung gaben. Merkwürdig ist auch die grosse Anzahl von Steinmetzzeichen, welche hier vorkommen, grösstentheils Spiele des Winkelmasses, ein Beweis, dass wohl auch hier schon Laiengesellen gewirkt und so ihre Arbeit bezeichnet haben. (Fortsetzung folgt.)

Zur Kenntniss der altdeutschen Kunstsprache.

Soviel auch bereits geschehen ist, die mittelalterliche Kunst des deutschen Volkes durch emsige und liebevolle Forschung aus dem Dunkel zu heben, ihren Zusammenhang mit der Nation, deren Eigenschaften und Besonderheiten zu ergründen, so bleibt auch auf diesem Gebiete noch grosse Arbeit ungethan. Namentlich ist bisher fast gänzlich ausser Acht gelassen, welche Wechselbezüge die mittelalterliche deutsche Kunst und die mittelalterliche deutsche Sprache unter einander haben, obgleich ein reiches Material für dergleichen Untersuchungen in den zahlreichen Stellen der Dichtungen vorliegt, wo Kunstarbeiten und -geräthe beschrieben sind. Ich meine, man hat vielfach das ästhetische, ideelle und sachliche, den geistigen und technischen Werth dieser Kunstschöpfungen in Betrachtung gezogen, von allen Seiten die romanische und gothische Production erörtert, auch insbesondere der Technik in neuerer Zeit die grösste Aufmerksamkeit geschenkt und die verwilderten Schösslinge unserer modernen Kunst durch edle Reiser vom Baume der alten Kunst zu bessern versucht, — da wird es nun, denke ich, so ganz werthlos nicht sein, auch einmal die Frage zu stellen: wie sprach wohl der alte Meister jener Jahrhunderte selbst von seinen Kunstwerken und ihren Theilen? wie hiessen jene vielbewunderten Techniken bei unseren Ahnen selber, die wir heute z. B. Niello, Email, Tauschirung etc. nennen, also mit fremden Namen, mit den Bezeichnungen der Sprachen von Völkern, die sie häufig von uns empfingen und dann kaum grösseres auf den betreffenden Gebieten leisteten. Möge man die Erforschung dieser altdeutschen termini technici nicht müssige Alterthumskrämerei nennen, oder Sprachpurismus und -pedanterie, weil heute denn doch Niemand auf solches hin, sich beim Juwelier einen Schmuck mit Gesmelze oder Blachmalen bestellen wird, — so unscheinbar die Dinge auch sein mögen, wir sind schuldig auch betreffs ihrer fremder Anmassung gegenüber zu wahren und zu behaupten, was deutsch ist.

An einem anderen Orte hoffe ich, in grösserem Umfange diesem Wunsche gerecht zu werden, den gewiss zahlreiche Freunde altdeutscher Kunst und Sprache mit mir theilen werden, und zum Anfange wenigstens eine kleine Sammlung solcher deutscher Kunstworte vorzulegen, welche die Renaissance, der allgemeine classisch-wälsche Einfluss, mit so manchem andern hinweggefluthet hat. Diesmal möge nur an einem Beispiel zu zeigen erlaubt sein, wie das Mittelalter sich ausdrückte, um einen kostbaren Gegenstand der Goldschmiedekunst zu bezeichnen, der heutzutage, z. B. im Katalog eines Museums, heissen würde: eine Halskette von Gold, mit stylisirtem Ornament von Drachengestalten in Niello.

Es sind Verdeutschungen einer Stelle des hohen Liedes, welche ich hier im Auge habe, eigentlich nur eine, des Willeram, die dann Herrat und Rilindis, Äbtissinnen zu Hohenburg im Elsass 1147—1196, mit wenig Umänderungen ihrer Paraphrase und der frommen Erklärung der cantica canticorum zu Grunde legten. Willeram wurde in Fulda herangebildet, bekleidete die Abtswürde zu Ebersberg in Baiern und starb 1085. Seine Erklärung des hohen Liedes ist von H. Hoffmann, Breslau 1827 herausgegeben, das Werk jener Nonnen nach der einzigen Hs. der Hofbibliothek von J. Haupt, Wien 1864. Die bezügliche Stelle ist: Murenulas aureas faciemus tibi vermiculatas argento. Willeram übersetzt (XI, 4): Unâhe góltkétenon in lantfrîde unîs gebroihta máchen unir dir, in uvvrme unîs geblâhmâlot mit silbere. Die spätere Bearbeitung: welhe halsgezerde ich dir machin wil? wache goltketenne mit fride gebrohten in wurmes wis gebleemalet mit silbere (fol. 15. v. u. f. bei Haupt, p. 23, 21).

Wir erfahren aus den nun hier folgenden Worten der Betrachtung, welche Form die Verfasserinnen im Geiste mit diesem Ausdruck verbanden. Die murenulae, die S. Hieronymus nennt, waren kleine Kettchen zum Schmucke des Halses, wegen der Ähnlichkeit mit jenen aalartigen Fischen so genannt; die Stelle der Erklärung aber weiss nichts von solcher Gestalt, sondern versteht eine aus Ringen gebildete Kette darunter, der erste rinch der ketinne de was abel un de alle patriarke .... dise ringe hat gelûtet zesamene der heilige gjest. Es ist also eine goldene Gliederkette gemeint.

in lantfrîde unîs gebrochta, mit fride gebrohten. Fragen wir, was fride bedeutet. Es ist ein urgermanisches Wort, das aber auch in mittelalterlich lateinischen und romanischen Sprachformen erscheint; fredum, freda, freeta, freetatus, frectura, frietatus bringt

Du Cange in mannigfacher Anwendung, aber vollends übereinstimmender Bedeutung in einer reichen Auswahl von Citaten. Immer ist eine Verzierung, Ausschmückung eines Gegenstandes damit bezeichnet: ornamentum vel umbraculum, quod feretris et capsis sanctorum superponebatur. Ferner Gesta Consulum Andegav. cap. 3. nr. 26: fredam desuper auro optimo et lapidibus pretiosis ornatam etc. Hist. episc. Antisiod. cap. 20. fredam .... rex auro argentoque mirifice decoravit. Doch wir begnügen uns des übrigen bloss auf Du Cange zu verweisen. Wenn Cennino Cennini von den Einfassungen, Verbrämungen und verzierten Rahmen der Malereien spricht, so nennt er die Ausführung derselben immer fregiare, andere italienische Formen sind frègio, fregiàta. Im englischen begegnet to frig, angelsächsisch frigan schmücken und altnordisch fridr (formosus), menia fridr ist Beiname der Frauen, welche Halsbänder von aneinander gereihten Münzen trugen. — Aus diesem ergibt sich: mit fride ist im altdeutschen eine völlig unser „ornamentirt“ vertretende Form. Wie dieses von ornare oder Decor von decorare, kommt mit frîde, in frîde wîs von frigan, fridr, schmücken. — Unser Fries stammt davon her; die obige Stelle sagt also aus, dass das Halsband ornamentirt war, in gebräuchlicher Weise; lant-frîde ist eine unwesentliche Vermehrung und bezeichnet abermals das gebräuchliche, heimische, wie lantherre, lantvrouwe (Erek 9763). An vridan, torquere, (vridene vählenean, tortae catenae) im ags. Gedicht Elene 24 möchte ich hier, vorwegen lant-frîde, nicht denken.

Aber es wird uns diese Verzierung, dieses Ornament noch genauer angedeutet, für's erste hinsichtlich der Zeichnung, dies liegt in: in wurmes wîs. Hätten wir nicht eine solche Übersetzung vor uns, so könnte vermiculatas vielleicht auch anders verstanden werden. Es kommt in Du Cange und sonst häufig für rubrum, coccineum vor, vermillon heisst noch heute den Franzosen, vermiglio im italienischen Zinnober etc. Aber abgesehen, dass rotes Ornament gebleemalet mit silbere keinen Sinn hat, finden sich doch auch nebst unseren beiden Verdeutschungen Stellen genug, die dem Worte die Bedeutung wurmförmig, in Gestalt, Zeichnung wie Würmer, beilegen. Wir stossen schon in der Blütezeit der römischen Sprache darauf, vermiculatae crustae (bei Plin. XXXV, 1), pavimento atque emblemate vermiculato (Lucil. ap. Cic. or. 44, 149) hat die Bedeutung gesprenkelt, gewürfelt, buntfleckig, wie Gillebertus ep. Lond. ebenfalls zum hohen Lied (I. n. 10 bei Du Cange) erklärt: vermiculatas, id est, more vermium decoratas, und im Gedichte Beowulf ein Schwert „wurmbunt“ genannt wird (Simrock's Übers. 24, 48). Doch ist auch hier noch sorgfältiger zu untersuchen. Wenn es heisst in wurmes wîse, more vermium und Du Cange erklärt: Latinis quasi vermiculis variatus vel distinctus, wenn die Stellen bei Cicero und Plinius herbeigezogen wurden, wo vermiculatus den Begriff: fleckig, punktirt hat, so ist zugleich doch auch an wurmähnliche Form dieser Flecken dabei zu denken. Vermiculatus bezeichnet nicht bloss: mit einer Zeichnung gleich jener der Schlangenhaut geschmückt, sondern auch: mit einer, Drachen oder Würmer oder Schlangen (was im mittelalterlichen Sinne Eins ist) vorstellenden Ornamentation. Dies bezeugt Will. Brito in vocab. et Joan. de Janua (a. a. O.) Vermiculatus, distinctus et variatus: tractum est a vermiculis, qui rodentes ligna aratiunculas ibi faciunt varias et distinctas, et quasi in modum vineae conducuntur. Ist hier auch nicht ausdrücklich gesagt: vermiculatus bedeute: in Wurmgestalt, so drückt doch der Vergleich dieses genügend aus, denn jedermann kennt die gewundenen und verschlungenen Bohrgänge dieser „Würmer“ (eig. Borkenkäfer) im Holze, welche in der That wie Schlangenwindungen aussehen und in der epist. S. Bonif. ad Cuthbertum begegnet der Ausdruck in dem Sinne: vermium imaginibus clavata (ornamenta vestium) kurz, wir haben es mit dem allbekannten, überaus beliebten Drachenornament der romanischen Periode zu thuen, welches Theophilus erwähnt: (III. 75) dracones caudis et collis concatenati, Hartman von Owwe (Erek, 7670 ff.): breite goltreife, gebildet nach zwein trachen. sî kunde wol gemachen. des goltsmîdes hant. der sich's ze vlîze underwant. die zagele sî ze munde bugen; ir vedern stuonden sam si flugen: ir ougen waren steine, vier jâchante kleine, oder der Maler Jac. Seisenegger, welcher c. 1530 von einem Porträt Anna's, der Gemahlin Ferdinand's I. sagt: sie hat ein goldenes Halsband mit gulden wurmlein vnd mit edlen gestain von robinen. (Mittheil. der Centr. Comm. 1864, p. 75.) — Somit steht fest: die Alten nannten einen Kunstgegenstand, darauf Drachenbilder oder wenigstens ähnlich gewundene Schnörkel gezeichnet waren: in wurmes wîse verziert.

Aber auch über Material und Technik bleiben wir zweitens nicht im Dunkeln, worin dieses Ornament, dieses Ornament von stylisirten Drachen, ausgeführt war. Das Compositum gebleemalet gibt darüber Auskunft. Der letztere Bestandtheil des Wortes ist an und für sich schon ein der deutschen Sprache eigener Kunstausdruck; mal bezeichnen Flecken, im Sinne unserer eingelegten Arbeiten, Füllungen, also Intarsia, alla gemina, Tauschir-, Niellir- oder Emaillirarbeit, kurz alles, auf dessen Oberfläche die Zeichnung wie Flecken, Male erscheint, sei dass dieselben bildende Material eingelegt, eingeschlagen oder eingeschmolzen. An Beispielen hiefür ist kein Mangel: Wigalois 4758 hören wir von einer glavie (Lanzenspitze), welche aus Stahl gearbeitet ist, sie hât von golde rôtin mâl; in Veldeke's Eneit wird ein Schwert geschildert, das schône mâle (4542) ein zweites, welches goldîniu mâl. unde gesilbert beide hat. (5704). Theophilus lehrt im 3. Buch cap. 91 ausführlich über diese Technik. Im vorliegenden Falle bestimmt der erste Theil des zusammengesetzten Ausdruckes die Beschaffenheit dieser mâle näher, es sind blec-male, d. i. schwarze Male (vergl. engl. black). Das Alexanderlied des Pfaffen Lamprecht beschreibt einen grossen goldenen naph, der mit blachmâl geschmückt war, (493) und Otte bringt die Notiz, dass im XIV. und XV. Jahrh. blackmalen der niederdeutsche Ausdruck für Niellotechnik sei. (Handbuch, p. 649, n. 2.) Aus dem vorhermitgetheilten geht aber insoweit eine Berichtigung dieser Angabe hervor, als erstens kein Zusammenhang mit malen, pingere, statt hat, niellirен niemals schwarz malen, black malen hiess, sondern schwarze Male, Zeichnungen anbringen; zweitens nicht nur in niederdeutschen Gebieten, sondern auch im Elsass der Terminus gäng und gebe gewesen. Allerdings aber weist die niederdeutsche Form des Wortes auf seine Heimat als Heimatsort oder doch als damalige Pflegestätte dieser Kunst in Deutschland hin. Blachmâl ist

ein viel besseres Wort als nigellum, niello, welches etwas schwarzes schlechthin bezeichnet, wie denn z. B. im Leben des h. Fulgentius cap. 18 es auch von Stoffen gebraucht erscheint: nigello vel lactineo pallio circumdatus. Unser Ausdruck enthält aber nicht nur diese Angabe des Farbentones gleichfalls, sondern ausserdem noch den Wink, dass diese schwarze Farbe auf dem Fond in der Weise von Flecken, Malen wird angebracht sein. Die älteste Erwähnung des deutschen Wortes, die ich kenne, ist das geblähmälot des Willeram, im XI. Jahrh.; nigellum erscheint um dieselbe Zeit schon bei Theophilus und früher noch bei Heraclius etc.

Wir schliessen hiemit die kleine Untersuchung der Stelle aus der Erklärung des hohen Liedes, welches die 3 Bezeichnungen in frîde wîs, mit wurmes wîs und gebleemalet für: ornamentirt, Dessin von Drachengestalten und niellirt lieferte. Es möge über den zweiten Ausdruck, mit wurmes wîse, vermiculatas, nur noch eine Bemerkung von anderem Gesichtspunkte gestattet sein.

Es ist nicht zufällig, wenn Goldarbeiten im Mittelalter Wurm- und Drachengestalten zeigen. Gleichwie im Oriente beruht diese Erscheinung auf tiefem, mythischem Grunde, indem Gold im Sinne des Heidenthums von Wurm, als dem Hüter des Schatzes, untrennbar gilt, darum heisst es das Wurmbett in der poetischen Sprache der Skalden. Grimm (Myth. pag. 930) erklärt die Sache mit folgenden Worten: „Unser frühstes Alterthum hat berühmte Sagen von Schlangen und Drachen auf dem Gold. Nicht zu übersehen, dass auch kostbarem Goldgeschmeide zu Schmuck und Waffen gern die Gestalt der Schlange gegeben wurde.“ *Albert Ilg.*

Über einige kirchliche Baudenkmale in Ober-Österreich.

(Mit 6 Holzschnitten.)

Die Publicationen der k. k. Central-Commission haben, abgesehen von den fünf Bänden der Jahrbücher, in den 15 vollendeten Bänden ihrer Mittheilungen bisher nur Spärliches über Baudenkmale Ober-Österreichs gebracht. Die Reste des alten Stiftgebäudes zu Lambach, und des sogenannten Bürgerversorgungshauses zu Steyer, die zweischiffige Kirche zu Enns und die noch romanische Reste enthaltende gothische Kirche in dem altehrwürdigen Lorch sind bis nun die einzigen Bauten dieses Kronlandes, die eine Aufnahme in diesen Schriften fanden. Ausserdem findet sich in den mit den Publicationen der k. k. Central-Commission verwandten Berichten und Mittheilungen des Alterthums-Vereines zu Wien eine umfassende und mit Illustrationen reich ausgestattete Abhandlung über die prachtvolle gothische Kirche zu Steyer sammt der Capelle dabei. Es könnte dies in Kreisen, die von den Bauwerken dieser Provinz nicht näher unterrichtet sind, leicht zur Meinung führen, dass dieselbe arm an schönen Baudenkmalen des Mittelalters ist. Allein dem ist nicht so, freilich wohl ist kein solcher Reichthum vorhanden, wie etwa in Nieder-Österreich oder in der Steiermark, oder im benachbarten Bayern und südlichen Böhmen, allein die Kirchen zu Braunau, Efferding, Schönberg und manche andere noch verdienen immerhin volle Beachtung. Ja selbst der kleineren mittelalterlichen Kirchen, die über alle Theile des Landes verbreitet sind, ist keine geringe Anzahl. Wir wollen beispielsweise im Nachfolgenden die Aufmerksamkeit unserer Leser auf jenen Theil des Landes lenken, der jenseits der Donau gelegen, zum Mühlkreise gehörig, von der Donau an längs der niederösterreichischen Grenze bis an die böhmische Grenze sich hinauf zieht, und die Städtchen Freistadt, Mauthhausen, Neumarkt u. s. w. die ehemaligen Klöster Waldhausen, Baumgartenberg, Windhag etc. umfasst. Wir finden daselbst zahlreiche kirchliche Gebäude, die wenn auch klein, immerhin einigermassen beachtenswerth sind. Die beigegebenen Zeichnungen wurden von Joh. M. Niedermayr in Freistadt im Jahre 1858 angefertigt.

Benützt man die von Budweis nach Linz führende Poststrasse, so berührt man bald den etwa 2000 Men-

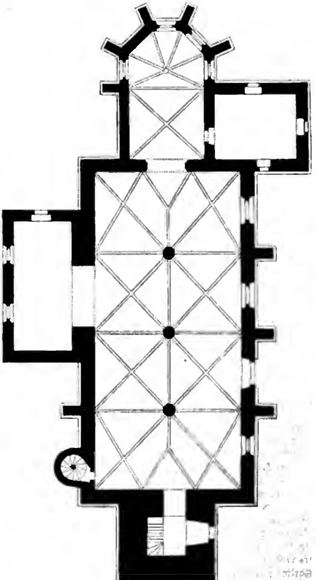


Fig. 1.

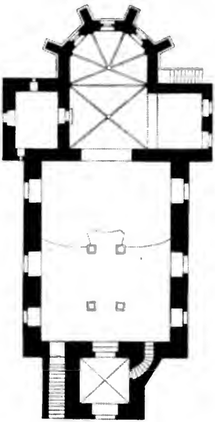


Fig. 2.

schen umfassenden Ort Reinbach mit seiner der Himmelfahrt Mariens geweihten Pfarrkirche. Es ist ein gothischer zweischiffiger Bau (Fig. 1) aus dem XV. Jahrhundert mit angeschlossenem kleinen Presbyterium und dem Langhause vorgebauten Thurm. An das linke Schiff schliesst sich eine aus jüngerer Zeit stammende Capelle, an die Südseite des Chors die Sacristei. Doch dürfte diese erst spät nach dem Kirchenbaue angeschlossen worden sein, weil an der Rückseite des Presbyteriums und an dessen Abschlussmauer noch Spuren eines dort bestandenen Zubaues ersichtlich sind, welcher wahrscheinlich die ursprüngliche Sacristei enthielt. Die Kirche hat eine innere Länge und zwar das Schiff von 68 Fuss bei einer Breite von 32 Fuss, das Presbyterium 27 Fuss Länge bei 16½ Fuss Breite, der Chor ist mit einem halben Achteck geschlossen und enthält ausserdem noch ein mit einem Kreuzgewölbe überdecktes Joch. Das Langhaus steht mit dem Chor in keinem richtigen Grössenverhältnisse, letzterer ist viel zu klein und überdies noch durch den nur 9 Fuss offenen Triumphbogen beengt, welcher beiderseits weit vortritt und den Hinblick auf den Hochaltar sehr beschränkt. Die Untertheilung des Langhauses in die beiden Schiffe geschieht durch drei in einer Reihe stehende Polygonalpfeiler, jedes Schiff bildet vier Gewölbejoche, deren jedes mit einem einfachen Kreuzgewölbe überdeckt ist, davon die Rippen an die Pfeiler nur anlaufen und an den Wänden einfach ansetzen. In die beiden Joche gegen das Presbyterium und gegen den Thurmanbau ist in das Gewölbe noch eine fünfte Kappe eingelassen, daher auch die Kreuzung der Rippen unregelmässig ist.

Der Musikchor ist in das letzte Gewölbejoch eingebaut und führt auf denselben eine an die Aussenseite hinausgebaute Wendeltreppe. Die Fenster im Presbyterium und Langhause sind spitzbogig, theilweise zwei- und dreitheilig und mit Masswerk versehen. Die Portale sind einfach spitzbogig, so wie auch die ganze Aussenseite, ausser der mehrmals abgestuften Strebepfeiler jedweden Schmuckes entbehrt.

Der Thurm, der wie erwähnt, an der Westseite angebaut ist, ist mit einem hohen Satteldache bedeckt, die Thurmfenster sind klein und spitzbogig. Die grössere Glocke, welche wegen Ausschlagen des Randes schon mehrere Male gedreht wurde, hat folgende mit dem Meissel eingeschlagene und in Majuskeln ausgeführte Inschrift: o rex glorie veni cum pace, Lucas, Marcus, Mathaeus, Johannes. Die zweite Glocke hat folgende Inschrift: exordinacioe dni leonhardi loder decani freinstat et plebani in Reinbach. feta e. h. campana ish maria anna. a. d. 1498.

Seitwärts Reinthal liegt im Gebirge und zwar nahe an der dort weiter nach Ober-Österreich vortretenden böhmischen Grenze das kleine Kirchdorf Reichenthal. Die Kirche besteht aus einem der neueren Zeit angehörigen unförmlichen Langhause mit flacher Decke

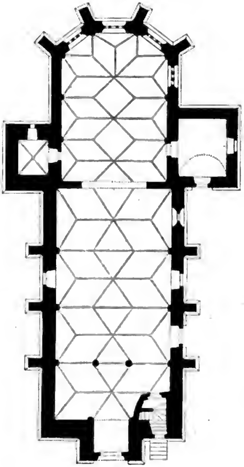


Fig. 3.

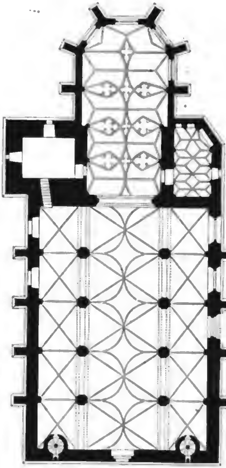


Fig. 4.

mit davor gebautem ebenfalls neueren Thurme mit zwibelförmiger Bedachung und aus einem dem XV. Jahrhundert angehörigen Presbyterium, das aus einer Vierung und aus dem von fünf Seiten des Achteckes gebildeten Chorschlusse gebildet wird. Die Gewölberippen des nach Aussen durch Strebepfeiler gestützten Presbyteriums ruhen auf Halbsäulen, die an den Wänden herablaufen; in der Vierung wie im Chorschlusse rankengezierte Schlusssteine. Links des Presbyteriums befindet sich die Sacristei, rechts ein Zubau für die Kirchenbesuchenden, der sich oratoriumförmig gegen den Chor öffnet (Fig. 2). Der mehr als die Hälfte des Schiffes eingebaute Musikchor verunstaltet das ganze Innere.

Der kleine Ort Waldburg liegt nahe dem eben erwähnten Orte; die Pfarrkirche (der heil. Magdalena geweiht) steht auf einer Anhöhe, an deren Fusse der Jaunitzbach vorbeifliesst. Die Kirche ist nicht sehr gross, ein einfacher Bau des XV. oder beginnenden XVI. Jahrhunderts (Fig. 3). Das Schiff besteht aus vier doppelt so breiten als langen Jochen und ist mit reichem Netzgewölbe überdeckt, das Presbyterium bildet drei Joche und wird mit drei Seiten des Zwölfecks geschlossen, die Überwölbung desselben zeigt fast die gleiche Netzconstruction wie jene des Langhauses. Der spitzbogige Triumphbogen tritt weit vor, ist jedoch ganz einfach gebildet. Die Aussenseite ist schmucklos, nur einfache Strebepfeiler beleben die Wände, die Fenster des Presbyteriums sind dreitheilig und noch spitzbogig, jene des Schiffes haben mit Ausnahme eines einzigen ihre frühere ebenfalls spitzbogige Gestalt verloren. Das Portal befindet sich in einem besonderen Ausbau der Stirnseite. An der linken Seite ist der Thurm, an der rechten Seite die Sacristei dem Presbyterium angebaut. Die Kirche ist bereits sehr schadhaft, und mussten in Folge einiger kleinen Ausweichungen der Seitenhauptmauern des Schiffes viele Gewölberippen mittelst Eisenverbindung am Dachstuhle aufgehängt werden.

Die Kirche ist reich an mittelalterlichen Kunstgegenständen, so finden sich im Presbyterium Reste schöner Glasgemälde, darunter das Hoheneck'sche Wappen und jenes der Höritzer auf Steinbach, ferner ebendaselbst zwei alte Chorgestühle, auf deren Vorderwänden in sechs Feldern Astwerk mit darum geschlungenen

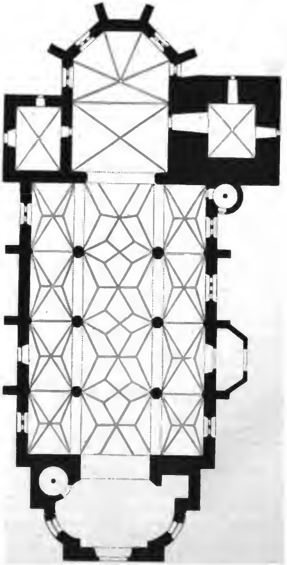


Fig. 6.

Bändern, worauf einzelne Buchstaben stehen, eingeschnitten ist. Leider sind zwei dieser Felder arg verletzt, indem das hölzerne Speisgitter mit Eisenspangen daran schonungslos befestigt wurde. An der Rückwand eines der Sitze findet sich die Jahreszahl 1522. Diese Chorstühle mögen nach Spuren zu schliessen einstens grün und roth bemalt gewesen sein. Den grössten Schmuck geben der Kirche drei Flügelaltäre, deren einer als Hochaltar, die beiden andern als Seitenaltäre aufgestellt sind. Sie sind jedoch leider, da die Kirche sehr feucht ist, in einem sehr restaurirungsbedürftigen Zustande. Der Hauptaltar dürfte früher einer anderen Kirche angehört haben, denn er ist für diese viel zu hoch. Er trägt die Jahreszahl 1517. Der schönste Altar ist jener dem heil. Wolfgang gewidmete, der die Jahreszahl 1521 trägt. Manche seiner Formen entsprechen zwar dieser Zeit, dennoch aber hat der Altar auch Schönes aufzuweisen. Der Schrein zeigt drei Abtheilungen; in der Predella findet sich die sitzende Figur des heil. Wolfgang ein sehr schönes Schnitzwerk, im Schrein selbst stehen die Figuren des St. Wolfgang, Thomas und Johannes des Täufers, von geringem Werthe sind die Aufsatzfiguren St. Peter, Leonhard und Andreas. Das Baldachin-Ornament über diesen Figuren ist sehr hübsch und von lebhafter Bewegung, jedenfalls zeigt das ganze Werk eine gleiche Durchführung aller Theile [1].



Fig. 5.

In nächster Nähe von Waldburg liegt das Kirchdorf Hirschbach mit seiner grossen und für eine Landkirche immerhin imposanten gothischen Kirche. Dieselbe ist dreischiffig mit daran gebautem langen Presbyterium. Vier Paare schlanker achtseitiger Pfeiler scheiden die drei Schiffe von einander, deren jedes aus fünf Jochen besteht. Das Laughaus hat eine Länge von 52 Fuss und eine Breite von 36 Fuss, wovon die Hälfte auf das Mittelschiff kommt, die Seitenschiffe haben jedes nur die halbe Breite des Hauptschiffes. Den acht Pfeilern entsprechen an den Wänden der Seitenschiffe Halbsäulen, an denen ebenfalls die Gewölberippen unvermittelt ansetzen. Das 25 Fuss hohe Mittelschiff ist mit einem zusammengesetzten Kreuzgewölbe überdeckt, die Seitenschiffe, die nur 23 Fuss hoch sind, haben einfache Kreuzgewölbe (Fig. 4).

Das Presbyterium ist 37 Fuss lang und 19 Fuss breit, nur die ersten beiden Joche sind ein wenig schmäler, da auf der linken Seite der Thurm und auf der anderen die Sacristei etwas eingebaut sind. Die Überwölbung geschieht durch ein reiches Netzgewölbe, das häufig die Fischblasenform zeigt, die Rippen stützen sich auf halbrunden gewundenen Wandpfeilern. Das Langhaus hat an der Südseite neben dem schönen Portale zwei spitzbogige dreitheilige Fenster, die gleiches Masswerk enthalten, dann über dem Portale selbst ein Rundfenster mit aus 4 Fischblasen gebildetem Masswerk, daneben ein ähnliches aus Dreipässen gebildetes Rundfenster. An der Nordseite hat das Schiff zwei erst in neuerer Zeit höchst unpassend hergestellte Fenster. Die vier mächtigen Fenster des Presbyteriums sind dreitheilig und mit besonders schönem Masswerke versehen. Früher bestand in der westlichen Hauptmauer auch ein Eingang, davon noch die Spuren zu erkennen sind, allein dieser musste wegen des dort ausser der Kirche ansteigenden Niveaus, da das Regen- und Schneewasser von dorther eindrang, geschlossen werden,

[1] Abbildungen dieser Altäre sammt Details finden sich in dem Prachtwerke von Leimer und den Gebrüdern Jobst.

wofür daselbst ein viereckiges Fenster (!) hergestellt wurde. Zum Musikchor, welcher sich auf einem dem ganzen Baue gleichzeitigen Gewölbe mit steinerner Brüstung befindet und bis zum ersten Pfeilerpaare reicht, führen zwei in der westlichen Mauer befindliche und in die Seitenschiffe ragende Wendeltreppen.

Die Sacristei befindet sich, wie schon erwähnt, in der Verlängerung des rechten Seitenschiffes und bildet einen schmalen viereckigen Raum mit abgestumpfter Ecke, der mit einem zierlichen Netzgewölbe überdeckt ist. In der Verlängerung des linken Seitenschiffes befindet sich der Thurm, der grosse spitzbogige Schallöffnungen im Glockenhaus hat und mit einem hohen Satteldache überdeckt ist. Noch ist zu erwähnen, dass sich um die ganze Aussenseite der Kirche ein schöner Sockel zieht, der nach den Niveauverhältnissen bald höher bald niedriger angelegt und in rechteckigen Brüchen sich hebend erscheint. Die Strebepfeiler sind zweimal etwas abgestuft und oben abgeschrägt. Unter dem Simse des Presbyteriums zieht sich ein kleiner rechteckiger Linearfries (Fig. 5).

Die dem heil. Jacobus m. geweihte Pfarrkirche zu Neumarkt liegt auf einer beträchtlichen Anhöhe. Es ist ein gothischer, durch manche Zubauten verunstalteter grosser Bau, der, wie ein Inschriftband über dem Presbyterium angibt, im Jahre 1500 vollendet worden sein dürfte, denn manche Bautheile mögen älter sein, wie auch die Kirche schon um die Mitte des XV. Jahrhunderts urkundlich erscheint.

Zwei Reihen von je drei polygonen Pfeilern theilen das Langhaus (von 57 Fuss Länge) in ein breites Mittelschiff und zwei schmale Seitenschiffe. Diese beiden, wie auch das Hauptschiff sind in ihren je 4 Jochen mit reichen Kreuzgewölben überdeckt. Das Presbyterium ist 29 Fuss lang und 20 Fuss breit und besteht aus einem Joche, das mit einem Kreuzgewölbe überdeckt ist und aus dem aus dem Achteck gebildeten Chorschlusse.

Sämmtliche Spitzbogenfenster des Kirchenschiffes und Presbyteriums sind gut erhalten, sie sind theils zwei- und dreitheilig und noch mit Masswerk geschmückt. Die Sacristei befindet sich auf der linken, der in seinen Mauern mächtige Thurm auf der rechten Seite. Eine daneben angebrachte Wendeltreppe führt in sein erstes Stockwerk. Noch ist der geschmacklose Zubau an der Westseite zu erwähnen, der zur Herstellung eines Musikchors gemacht wurde (Fig. 6.) Im Thurme befindet sich eine Glocke aus dem Jahre 1459.

Dr. Fronner.

Zur Literatur der christlichen Archäologie.

Das Bulletin Monumental der allen Fachmännern bekannten Société française d'Archéologie von dem berühmten Gründer dieser Gesellschaft Vic. de Caumont herausgegeben, enthält in dem Jahrgange 1870 einige so bedeutende Aufsätze, dass ich glauben darf ein kurzer Bericht hierüber werde beifällig aufgenommen werden. Die Reihe dieses Jahrganges eröffnet eine mit den nöthigen Abbildungen versehene Abhandlung von M. Barraud über die Geschichte der Kanzel in der christlichen Kirche. Ausser dem Altare diente im Frühalter der Kirche der sogenannte Ambon für die Vorlesung der kirchlichen Lehrstücke und die sich daran knüpfende längere oder kürzere Erklärung und Ermahnung an die Gemeinde. Die bezüglichen Denkmäler sind der Ambon zu Ravenna, der inschriftlich von Bischof Agnellus im VI. Jahrhundert herrührt und als „pyrgus" bezeichnet ist mit sechs Reihen von folgenden, je sechsmal in der horizontalen Folge wiederholten Thier-Figuren in schwachem Stein-Relief, von oben beginnend: Das Lamm, der Pfau, der Hirsch, die Taube, ein der Ente gleichender Vogel und zuletzt der Fisch, ferner ebendort, aber in der Heilig-Geist Kirche der mehr architektonisch behandelte, schon von M. de Caumont publicirte Ambo, so wie der in derselben Stadt aus dem Ende des VI. Jahrhunderts datirende Ambo in St. Johann und Paul, mit welchen der ebenfalls von de Caumont bereits erwähnte Ambo zu Ancona in der Hauptsache übereinstimmt. Daran reihen sich die schönen Marmor-Denkmäler dieses Geräthes zu Rom in St. Laurentius ausser den Mauern und St. Clemens aus dem IX. Jahrhundert, dann zu Corneto, zu Pistoja und das prachtvolle Werk im Baptisterium zu Pisa aus dem XIII. Jahrhundert. Wir setzen dieser Reihe das Aachner Denkmal aus dem XI. Jahrhundert hinzu und gehen auf die zweite Periode über, wo auf dem sogenannten Lettner die Lection vorgenommen zu werden pflegte, in Frankreich und Deutschland nicht vor dem XIII. Jahrhundert, während gleichzeitig besonders in kleineren Kirchen einer der Pfeiler der Kirche zur Aufnahme des Lesepultes und Verkündigung der Lehre eingerichtet, d. h. zur eigentlichen Kanzel, wie sie im XV. Jahrhundert allenthalben in Übung gekommen, gestaltet wurde; die Aufzählung der französischen Denkmäler befasst auch die am Äusseren der Kirchen hie und da vorfindlichen Kanzeln in sich, deren schon de Caumont gedacht. Letztere dienten, worüber Otte in seiner Archäologie bereits eine treffliche Bemerkung gibt, sehr oft als sogenannte Heiligthumsstühle, d. h. von ihnen aus wurden die Reliquienschätze dem versammelten Volke gezeigt, womit sich gegebenen Falles die Benützung zur eigentlichen Predigtkanzel leicht vereinigen konnte. In den Sitzungsberichten des Münchener Alterthums-Vereins, zweites Heft, habe ich dieses Thema ausführlich behandelt und die urkundlichen Data beigefügt. Es wäre eine verdienstliche Arbeit in ähnlicher Weise die in Deutschland noch vorfindlichen alten Lections- und Predigt-Stühle vorzuführen und eine genaue Datirung anzubahnen, worin wir Otte schon Vieles verdanken. Von anderen Mittheilungen interessirt die de Caumont's über M. Mantellier's Aufgrabungs-Bericht insofern, als derartige Funde, wie der zu Neuvy-en-Sulias nicht weit von Germigny zu den Seltenheiten gehören. Daselbst fand sich nämlich ein Pferd von Bronze-Guss mit der dazu gehörigen Basis, die an den vier Ecken kleine Öse für Kettchen hatte, woran diese Figur im Sacellum aufgehängt wurde. Die dabei vorgefundene lateinische Inschrift bezeichnet den Gegenstand als Idol und war an der Vorderseite der viereckigen Basis angebracht. Der Name dieses örtlichen Gottes ist „Rudiobus."

Mantellier setzt dies heidnische Denkmal im Hinblick auf die Schriftzeichen in die zweite Hälfte des II. Jahrhunderts der christlichen Ära. Lehrreich ist de Caumont's Aufsatz über Sarkophage der Merovinger-Zeit, welcher am Schlusse eine tabellarische Zusammenstellung der auf solchen Steinsärgen vorfindlichen Sym-

bole mit chronologischer Bestimmung enthält. Im vierten Heft beansprucht de Caumont's Brief über die symbolischen Sculpturen des XI. und XII. Jahrhunderts desshalb das allgemeine Interesse, weil hier unter Vorführung zahlreicher Denkmäler die Frage klar gestellt wird, woher diese symbolischen Thier- und Menschen-Figuren an Capitälern, Thür-Öffnungen und Mauern ihren Ursprung haben? Wie kömmt es, dass hier eine ganz neue Reihe von Darstellungen beginnt, die mit den bekannten altchristlichen Symbolen gar keinen Zusammenhang zeigt und in Frankreich, Italien, Spanien, Deutschland in so reichem Maasse vertreten ist. Wann wird diese Frage endlich wissenschaftlich in Angriff genommen, nachdem die Dillettanten allerwärts in unbewiesenen Behauptungen und phantastischen Anschauungen die Geduld des Forschers sattsam in Anspruch genommen? Die Frage kann nur mit Zugrundelegung der bezüglichen Denkmäler und der zeitweiligen Literatur gelöst werden; ausserdem bleibt es bei der Äusserung von blossen Einfällen, die archäologisch völlig werthlos sind. Die von Dr. Heider beschrittene Bahn wissenschaftlicher Methode hat noch wenig Nachfolger erfahren. Immerhin ist der Anfang durch ihn gemacht und kann mit der Zeit diese mühsame Arbeit ihre Fortführung finden. Ein ausführlicher Aufsatz über das Weihwasser und die hiezu dienlichen Gefässe in der fünften Nummer dieser Zeitschrift rührt von M. Barrand her und behandelt die Aufgabe zumal in Hinsicht auf die dabei in Rede kommenden Geräthe in Frankreich sorgfältig und klar.

Die gegebenen Nachweise über das Alter dieses Gebrauches und die Verschiedenheit der Utensilien der früheren Zeit lassen freilich vielfach zu wünschen übrig. Da ich gerade auf diesen Gegenstand demnächst zurückkommen werde und hiebei diesen Aufsatz zu berücksichtigen habe, so sei hier nur bemerkt, dass der Verfasser die Gattungen dieser Gefässe nicht erschöpft und es unterlässt, auf bisher unerklärte Denkmäler frühester Zeit Bezug zu nehmen. — Die ebendort mitgetheilte Grabschrift eines Bischofs Robert aus dem V. bis VI. Jahrhundert scheint mir ausser der epigraphischen Bedeutung auch desshalb interessant, weil hier der Bischof als Arzt der Seelen seiner Gemeinde gepriesen wird. Im sechsten und siebenten Heft bespricht B. de Verneih Profanbauten der Provence, zumal die mittelalterlichen Schlösser und M. G. Bouet die Glockenthürme der Diöcese Bayeux, wobei der Grund- und Aufriss sowie die Verbindung mit dem Kirchengebäude eingehend behandelt wird und die Grössenverhältnisse besonders ihre Berücksichtigung finden. Der Verfasser verfolgt seine Aufgabe nach kurzer Einleitung über die Situation der Glockenthürme durch das XI. und XII. Jahrhundert bis zum XV.; ein Thema, dem gewiss eine grössere Aufmerksamkeit gebührt, als es bisher gefunden.

Es ist eine in baugeschichtlichen Büchern häufig zu findende Behauptung, dass der Thurmbau in Deutschland seine eigentliche Entwicklung gehabt, während ein vergleichender Blick auf die Architektur der Mittelthürme zu Naumburg und Bamberg einerseits und die französischen anderseits diese Behauptung keineswegs gerechtfertigt erscheinen lässt und wenigstens so viel zweifellos macht, dass der französische Thurmbau eine genetische Geschichte ohne Dazwischentreten deutscher Architektur aufweist, mag die letztere nun in diesem Punkte selbständig oder von Frankreich abhängig sein, was bei der noch immer zu beklagenden Unsicherheit der Datirung maassgebender Bauwerke zweifelhaft ist. Eine Reihe von Beiträgen zur Statistik der Denkmäler, welcher de Caumont unablässig sein Augenmerk, zumal für die Normandie zugewendet hat, bereichert die Kenntniss mittelalterlicher Kunstleistung im Kirchen- und Profanbau. Die Monographie dieses Gelehrten über das Priorat St. Hilar von Haconet kann ein Muster archäologischer Darstellung heissen, da die Kritik des Denkmals mit der urkundlichen Forschung Hand in Hand geht und die Geschichte vom XI. Jahrhundert bis in das XV. fortgeführt ist.

Das siebente Heft enthält einen Artikel über die Agraffen [morsus, fibula genannt] an den mittelalterlichen Pluvialien, ihre Form, künstlerische Behandlung und ikonographische Ausschmückung. Diese kleinen Gegenstände boten der Goldschmiedekunst in Verbindung mit Email- und Edelsteinschmuck ein reiches Feld der Thätigkeit, das die Gothik des XV. Jahrhunderts architektonischen Formen, wie bei fast allen Geräthen zu unterwerfen bestrebt war. Deutschland besitzt noch einen Schatz solcher Pectoralia, der sicherlich gleichfalls eine Zusammenstellung und Würdigung verdient. Die folgenden Mittheilungen über antike Thermen, verschiedene Kirchen geben auch von dem merkwürdigen römischen Bau-Rest zu Vernon an der Loire genauere Daten und Zeichnungen, welchen zufolge dies oblonge Gebäude schwerlich mehr als die von Gregor Turon erwähnte Basilica des heil. Perpetuus gelten kann, vielmehr mit dem antiken Denkmal des alten Taseisca [Thésée] grosse Übereinstimmung zeigt. — Wie sehr de Caumont die Lücken der christlichen Archäologie kennt und zu füllen bestrebt ist, beweist der kurze Aufsatz über die mittelalterlichen Kirchendächer, deren Verschiedenheit nach den Arten der (inneren) Decke und der klimatischen Beschaffenheit der Gegend zu constatiren ist und trotz der grossen Wandlungen immerhin zu den Möglichkeiten aufmerksamer Forschung gehört. — Derselbe Verfasser vergleicht dann in einer andern kurzen Betrachtung die französischen und italienischen Abteien bezüglich der Bewahrung des ursprünglichen Styles, wobei Frankreich's Denkmäler entschieden den Vorzug behaupten, da nach Aufhebung der klösterlichen Genossenschaften die Bauten wenigstens im Inneren und der eigentlichen Construction belassen, hingegen in Italien wegen des Fortbestandes der Corporationen modernisirt und umgewandelt wurden. Insofern hat bekanntlich die Verödung der Gegenden gleichfalls ihren Nutzen, da keine Styl-Veränderung der bezüglichen Denkmäler mehr stattfinden konnte und die Forschung sichere Halbpunkte besitzt, wie die äpytischen und asiatischen Kunstwerke beweisen. — Von den Profan-Bauten erhalten die sogenannten „Columbarien" des Mittelalters von derselben Hand eine aufmerksame Darstellung, die gewiss instructiv heissen kann, da man diesen „Taubenhäusern" noch wenig Beachtung geschenkt hat. Dieselben zählten das Mittelalter hindurch bis in's XVIII. Jahrhundert gewissermaassen zu den öffentlichen Gebäuden, da in denselben oft für mehr als tausend Tauben Unterkunft und Nahrung geboten war. Sie sind rund oder polygon den Thürmen gleich von Stein gemauert oder im Fach-

werk aufgeführt kleinen viereckigen Hütten ähnlich, gewöhnlich freistehend und mit einem Dache versehen. — Von grösserem Interesse ist der Aufsatz über die Entdeckung eines noch der fränkischen Periode angehörigen Cömeteriums zu Ozon, das ehemals zur Diöcese Tours gezählt ward. Das an einem Abhang angelegte Cömeterium und die Gräber von St. Louant geben zu belehrenden Vergleichen über die altchristlichen Grabstätten des Abendlandes hinlänglichen Anlass, wozu angesichts der fortschreitenden Leistungen de Rossi's in Rom immer mehr Material geboten ist. Zum Schlusse dieses kurzen Berichtes darf ich hinzusetzen, dass das Bild der Zeit auch hier vertreten ist, indem die wegen des Krieges öfters verlegte und vertagte Versammlung der französischen Archäologen-Gesellschaft doch noch zu Stande kam und zwar zu Lisieux, während die deutschen Kanonen in nächster Nähe ihre Arbeit vollführten. Möchte doch solch' edlen Bestrebungen der Wissenschaft in diesem hart heimgesuchten Lande bald wieder der gedeihliche Boden des Friedens beschieden sein!

Dr. Messmer.

Beiträge zur mittelalterlichen Sphragistik.

(Mit 8 Holzschnitten.)

XXIII.

Siegel des Marktes Aspang (N. Ö.).

Wir haben zwar Seite LXII unter Fig. 25 die Abbildung eines Siegels dieses Marktes gebracht, das aus dem Jahre 1468 stammt, allein schon fast ein Jahrhundert früher hatte dieser Markt sein eigenes und dem früher erwähnten sehr ähnliches Siegel. Dasselbe ist rund, von 1″ 7‴ Durchmesser und zeigt in dem mit gekreuzten Schräglinien ausgefüllten Siegelfelde einen dreieckigen ausgebauchten Schild, darinnen eine Querspange, darüber den Buchstaben A, unten S. Dieses Siegel mag noch dem XIV. Jahrhundert angehören und erscheint, so weit es bis jetzt bekannt ist, zuerst an einer Urkunde des Jahres 1391. Die in Lapidaren ausgeführte Umschrift auf dem durch Perlenlinien eingesäumten Schriftrande lautet: † S : civivm : in aspangen. (Fig. 27.)



Fig. 27.

XXIV.

Siegel der Stadt Agram.

Ein rundes Siegel von 1″ 6‴ Durchmesser, dasselbe enthält im schmalen Inschriftrande, der nur durch eine einfache Innen- und Aussenlinie abgegrenzt ist, folgende in Lapidar geschriebene Worte: † S : communi : de : monte : craci : Im Siegelfelde zeigt sich ein in eine Spitze ansteigender Felsen, darauf drei Quader-Thürme, deren mitterer am höchsten steht; die Thürme sind mit Mauern untereinander verbunden, haben jeder ein offenes rundbogiges Thor und eine ausladende Zinnengallerie. Im Siegelfelde rechts ein Stern, links ein liegender Halbmond. Der Stempel dieses dem XIV. Jahrhundert angehörigen Siegels befindet sich noch in Agram. (Fig. 28.)



Fig. 28.

XXV.

Siegel der Stadt Braunau (O. Ö.).

Das Siegel ist kreisrund, hat 1″ 4‴ im Durchmesser und zeigt im kreisrunden Siegelfelde auf rankenbestreuter Unterlage einen blanken rankenverzierten Schild, auf welchem in Mitte seiner oberen Hälfte ein kleiner Schild mit den bairischen Wecken ruhet. Der Schriftrand, welcher nach aussen und innen durch einen breiten und gegitterten Saum begränzt wird, enthält in Minuskelschrift folgende Legende: + Secretum + civitatis + in pravnavv. Ausserdem erscheint noch ein kreuzblumiges Ornament so an den mit Kreuzen bezeichneten Stellen der Legende eingeschoben, als würde dieses als Ausläufer einer dreipassförmigen Unterlage des Siegelfeldes angehören. Dieses Siegel mag noch dem XV. Jahrhundert angehören (Fig. 29).



Fig. 29.

XXVI.

Siegel der Stadt Cilli.

Rundes Siegel von 2 Zoll im Durchmesser. In vierpassförmigem Mittelfelde, dessen obere Ausbiegung bis zum Rande des Siegels sich ausdehnt, sieht man einen unten abgerundeten Schild, darinnen drei Sterne (2 und 1), der Schild liegt auf einem Roste (zu Ehren St. Laurenz's) und wird von einem darüber schwebenden Figur, deren Gestalt bis zum halben Leibe sichtbar ist, gehalten. Das Haupt ist mit dem Nimbus geziert, das reiche Haupthaar flattert in Loken. Die mit einem Mantel bekleidete Figur hält ein Spruchband, darauf die Buchstaben S. L. (Sanctus laurentius). Rechts und links und zu unten des Rostes je ein Löwe. Im unteren Theile des Rostes zwei behelmte Köpfe. Die in Minuskeln und Lapidar-Anfangsbuchstaben ausgeführte Umschrift lautet: Sigillum Civitatis. Cilie. a. d. 1465. Die vorliegende Abbildung (Fig. 30) dieses Siegels, das man immerhin noch als eine gute Arbeit bezeichnen kann,



Fig. 30.

wurde nach einem Gypsabguss aus der ehemalig Sava'-schen Sammlung angefertigt.

XXVII.

Siegel der Stadt Klausenburg in Siebenbürgen.

Dasselbe ist rund und hat 1 Zoll 6 Linien im Durchmesser und gehört dem XV. Jahrhundert an. Im Siegelfelde zeigen sich über einer gezinnten Quadermauer, darin in der Mitte ein offenes Thor mit aufgezogenem Fallgitter angebracht ist, drei crenellirte Thürme, davon der mittere höher ist, mit je zwei rundbogigen Fenstern. Die in Minuskeln zwischen Stufenrändern geschriebene Legende lautet: Sigillum . consvlvm . civitatis . koloswar (Fig. 31).



Fig. 31.

XXVIII.

Siegel der Stadt Marcheck.

Das Siegel ist rund und hat einen Durchmesser von 2 Zoll 4 Linien. Im Schriftrande zwischen doppelten Perlenlinien befindet sich in Lapidar-Buchstaben die Legende: † Sigillum . Civivm . in . marchek. Im Mittelfelde zeigt sich auf felsigem Grunde ein rechts schrei-



Fig. 32.

tender geflügelter Drache, auf welchem die heil. Margaretha kniet. Ihr Antlitz ist gegen Himmel gerichtet und das mit einem Schleier verhüllte Haupt ist von einem Scheiben-Nimbus umgeben. Mit der Rechten hält die Gestalt den Mantel zusammen, die Linke ist emporgehoben. Am Rande des Siegelfeldes steht der Name der Heiligen, die Schrift (S . marg-areta) in Lapidaren ist durch deren Haupt untertheilt. Es ist dies Siegel eine ganz vorzügliche Arbeit in Zeichnung und Ausführung, und mag dem XIV. Jahrh. angehören (Fig. 32). An der Urkunde dto 4. April 1364, durch welche die Stadt Marcheck die Erbfolge zwischen Böhmen und Österreich aufrecht zu erhalten gelobt, erscheint dasselbe auf grünem Wachse in weisser Schale.

XXIX.

Siegel der Stadt Ofen.

Das Siegel ist rund, mit 1 Zoll 4 Linien im Durchmesser und führt im Schriftrande, der von doppelten Stufenlinien eingefasst wird, im ziemlich unförmlichen Lapidaren folgende Legende: S. Civium . Bvdensivm . Im Siegelfelde befindet sich ein breiter dreieckiger Schild mit den vier Querbinden des ungarischen Wappens, über dem Schilde steigen zwei Thürme mit breit ausladender Zinnengallerie empor. Das Siegel (Fig. 33) mag dem XIV. Jahrhundert angehören und findet sich im Wiener Stadtarchiv an einer Urkunde aus dem Jahre 1438.

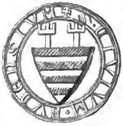


Fig. 33.

XXX.

Siegel des Marktes Perchtoldsdorf (N. Ö.).

Das runde Siegel hat einen Durchmesser von 1" 4'" und zeigt im Siegelfelde in einem unten abgerundeten Schilde den österreichischen Bindenschild belegt mit einem zweistöckigen runden Thurm, der sich hinter einer gezinnten Mauer erhebt, im ersten Stockwerke zwei, im zweiten ein Fenster hat und mit einer breiten Zinnengallerie bekrönt ist. Um den Schild oben und an den Seiten im Siegelfelde kleine Ranken. In dem von Stufenlinien eingesäumten Schriftrande ist folgende in Lapidar geschriebene Legende: † . Sigillum . minvs . perchtolstdorff [1]. Das Siegel (Fig. 34) mag dem XV. Jahrhundert angehören. *Dr. K. Lind.*



Fig. 34.

Henry Hardy Cole. Illustrations of ancient buildings in Kashmir. London. India Museum 1869. 4° (mit 41 Photographien, Grundrissen, Plänen u. s. w.)

Dieses schöne Werk bildet den ersten Band einer Reihe von Büchern, welche durch die englische archäologische Gesellschaft von Indien herausgegeben werden sollen. Der Verfasser H. H. Cole verliess am 1. September des Jahres 1868 die Stadt Cawnpore und begab sich über Delhi, Lahore und Rawul-Pindee nach Murree, wo sich der Statthalter von Punjab während der heissen Zeit aufhält, und war am 10. October mit seinen Begleitern, unter denen sich auch der Photograph Mr. Burke befand, im Thale von Kashmir, wo er bis zum 3. November verweilte, als schon der Schnee in den höchsten Gebirgspässen zu fallen begann, durch welche man in die Ebenen von Indien hinabgelangt.

Die schönste Aussicht über das Thal von Kashmir gewährt der Hügel Takt-i-Suliman, der sich ganz dicht bei Srinagar, der Hauptstadt des Bezirkes von Kashmir,

[1] In der Abbildung sind einige Buchstaben schwächer zu geben, da sie im Originale sehr unsicher zu erkennen waren.

erhebt und auf seinem Gipfel die Reste des Tempels von Jyeshtes-wara trägt, der nach der Tradition beiläufig 200 Jahre nach Christi erbaut worden sein soll, und an dessen Seiten zwei kleinere Tempel zu finden sind. Der grosse Tempel ruht auf einer achtseitigen Steinbasis von 20 Fuss Höhe. Er ist von einer Quadermauer umgeben und oben gewölbeartig, aber nur durch allmähliges Vorschieben der höheren Steinlager geschlossen. Auf den Wall führt eine Steintreppe von 30—40 Stufen. Auch die Verengerungen der Thüren und Fenster nach oben sind nur durch Vorschieben der Steinlagen erreicht, das Construiren von Gewölben war also den Erbauern dieses Tempels durchaus nicht bekannt. Auch zeigt sich ausser den Gesimsen der Basis nichts Ornamentales an dem ganzen Bau.

In dem Thale des Flusses Kanknai befinden sich, nicht fern von dem kleinen Orte Wangat, zwei Gruppen von Tempeln, von denen man annimmt, dass sie zur Zeit der Geburt Christi (anno domini I.) erbaut wurden [1]. Sie sind, seit sie ausser Gebrauch kamen, so dicht von Tannen und Fichten umwachsen worden, dass gar mancher dieser Bäume mit der Axt gefällt werden musste, bevor man Messungen vornehmen oder eine photographische Aufnahme machen konnte. Die eine dieser Gruppen besteht aus sieben Bauten, die insgesammt von einem Wall von 176 Fuss Länge und 130 Fuss Breite eingeschlossen waren. Diese Tempel sind fast ganz in Ruinen zerfallen und verhältnissmässig klein, denn der grösste derselben misst nur 24 englische Fuss im Viereck und erreicht nur eine Höhe von beiläufig 16 Fuss. Die zweite Gruppe besteht aus fünf kleineren Tempeln (oder capellae) und einem grösseren, der aber ebenfalls das Maass von 20 Fuss Länge und Breite nicht übersteigt. Wie bei dem zuerst genannten Tempel, ist alles aus ziemlich grossen, behauenen Steinen errichtet.

Hierauf folgt die Umfassung (enclosure) des Grabmals der Gemahlin des Königs Sikander, der um 400 bis 500 p. Chr. starb, und ihres Sohnes, der den Namen Zein-ul-ab-ud-din führte. Diese Einschliessung wurde aus dem Materiale eines alten Hindutempels errichtet und hat zwei Thore, welche später von den Muhamedanern restaurirt wurden, und zwar durch Gewölbe, die man aus Ziegeln darüber mauerte. Im Inneren dieser Steinbalustrade befinden sich, gleich Schwalbennestern, mehrere Hütten der Anwohner von Srinagar.

Auf den nächsten Blättern ist der Tempel, der an der Strasse zwischen Naoshera und Uri steht, abgebildet. Er soll gleichfalls um das Jahr 400 n. Chr. gebaut worden sein, trägt Spuren von Colonnaden und ist ebenfalls so dicht von Bäumen und Sträuchern umgeben, dass man sich ihm kaum nahen kann.

Die grösste und eindruckvollste Ruine von Kashmir ist jedoch der Tempel von Marttand, welcher der Sonne geweiht war und in den Jahren 490 bis 555 entstanden sein soll, über welchen sich jedoch eine Menge von Vermuthungen kreuzen, von denen einige sogar sehr stark in die Sage hinüber reichen, indem der Erbauer desselben, Prinz Ranaditya, nicht weniger als 300 Jahre regiert haben soll. Der Tempel war von einer Einfassung umgeben, an deren innerer Wandung 84 Säulen angebracht waren, hinter welchen kleine, vierseitige Räume zu sehen sind, welche wahrscheinlich zu Sitzen für die Andächtigen gedient haben mögen. Die Thorbogen sind auch hier durch vorgeschobene Steine gebildet, doch finden sich Nischen mit Götterfiguren, welche letztere aber durch die Länge der Zeit so verwittert sind, dass man kaum mehr etwas davon erkennen kann. Ober den, merkwürdiger Weise, cannelirten Halbsäulen ist eine Art von Zahnschnitten zu sehen.

18 Meilen von Srinagar liegt das Dorf Avantipore und bei demselben abermals ein Tempel, nämlich der des Avantiswama, welcher um 852 bis 883 von dem Rajah Tarangini erbaut worden sein soll. Er liegt ziemlich frei in der Ebene und scheint sehr reich ornamentirt gewesen zu sein, da sich noch häufig Spuren von Zierathen und Figuren vorfinden. Die Umfassung des Tempelraumes zeigt ebenfalls durch vorgeschobene Steine gebildete Kleebogen, die von steilen Giebeln eingeschlossen sind, zwischen welchen sich cannelirte Säulen befinden.

Nach diesem folgt der Tempel von Sankara-Gaureswara; erbaut von 883 bis 901, dann der Buddhista-Hügel bei Baramula, der aus den Trümmern eines ehemaligen Klosters besteht, welches im Jahre 500 entstanden sein soll, ferner der Tempel des Meruvardd-Hanaswami (913 bis 921), die Ruinen des Tempels zu Vitcher-Nag und endlich eine isolirte Säule bei Jumma-Musjid.

Mag man nun auch über die Entstehungszeit dieser merkwürdigen Bauten noch so sehr in Zweifel sein, mögen sich alle diese Angaben von Jahren oder Jahrhunderten noch so sehr dem Kreise der Sage nähern, so ist es doch höchst verdienstvoll, dass diese uns geographisch so ferne liegenden Kunstwerke endlich dem Freunde der Alterthumskunde vor das Auge gebracht werden und zwar durch die — nichts ergänzende, nichts schminkende Photographie, durch welche man allein eine wahre, kritische Anschauung erringen kann. Sind endlich die übrigen Bände der indischen archäologischen Gesellschaft erschienen, so wird sich wohl aus allen zusammen, ein genauer Blick über die eigentlichen Hindu-Bauten, so wie über spätere Gebäude jener Gegenden gewinnen lassen. Über die diesem Werke beigegebenen Lichtbilder muss noch als besonders wichtig bemerkt werden, dass sie nicht mit Silberoxyd, sondern durch das Kohleverfahren erzeugt sind und daher durchaus keiner Veränderung durch die Zeit unterworfen sind [2].

A. R. v. P.

Der Alterthums-Verein in Wien.

Indem wir an unsere Besprechung pag. XXXII anknüpfen, wollen wir der weiteren Thätigkeit dieses Vereines während des abgelaufenen Vereinsjahres gedenken.

Der vierte Vereinsabend fand am 16. December 1870 statt, und sprach Dr. Kenner über die Resultate der jüngsten Ausgrabungen zu Windischgarsten ferner Dr. Eduard Freih. v. Sacken über den Fund einer Gussstätte aus dem Bronzealter bei Neunkirchen. Am 17. Februar 1871 wurde der fünfte Vereinsabend

[1] Ob diese Angaben von der Zeit der Erbauung richtig sind, wollen wir dahingestellt sein lassen — bei gewissen Dingen verlangt man überhaupt nur, dass etwas gesagt wird.

[2] Die Engländer sind die Ersten, welche das Kohleverfahren (Autotypie) praktisch gemacht haben, denn ausser dem hier besprochenen Werke sind auch die Landschaften des Malers Turner in der Kohlemethode erschienen und zwar in einer Weise, die die Silbermethode vollkommen ersetzt.

abgehalten, wobei Professor Dr. Contze über die Augustus-Statue von Prima-Porta und den Hildesheimer Silberfund des Eingehenden Mittheilungen machte. In den letzteren Jahren sind nach Professor Contze's Ansicht hauptsächlich diese zwei Funde diejenigen gewesen, die die bisherige Kenntniss über römische Kleinkunst bedeutend erweitert haben. Im Jahre 1863 wurde die Augustus-Statue gefunden an dem Orte der heutigen Prima-Porta, durch die man auf die Via flaminia kam, und im Jahre 1868 wurde zu Hildesheim der Silberfund gemacht. Dieser letztere gibt direct einen vollständigen Begriff von der Meisterschaft der Römer im Gebiete der Kleinkünste, in der Celatur, der künstlerischen Bearbeitung der Metalle durch Ciseliren, im Bronzeguss, Silber- und Goldguss, in der Technik des Emails, wofür der Hildesheimer Fund besonders interessant ist.

An der Augustus-Statue zeigt sich die römische Meisterschaft in der Kleinkunst nur indirect, indem der Marmorarbeiter den Panzer des Kaisers darstellte und damit offenbar die in der Wirklichkeit damals sehr reichlich vorhändenen Metallpanzer nachgebildet hat. Solche Panzer waren gerade in der ersten Kaiserzeit ein Hauptgegenstand des Luxus. Man besitzt ganze Sammlungen von Kaiser-Torsen. Unter allen diesen aber ist kein einziges Stück, welches einen solchen Reichthum aufzuweisen hätte, als der Panzer, den der Bildhauer auf der Augustus-Statue von Prima-Porta nachgebildet hat, vielleicht, das muss man allerdings zugeben, hier zum Schaden des Gesammteindruckes. Diese Kaiser-Statue zeigt noch ziemlich reiche Farbenspuren, ein Beleg für die Polychromie an derlei Kunstwerken auch während der Kaiserzeit. Auch der Hildesheimer Fund zeigt, dass in damaliger Zeit die polychrome Wirkung gern gesucht wurde. Die Fundstücke bestehen fast ausnahmslos aus Silber oder einer Combination von Silber und Gold, in Bildwerken und Ornamenten in derselben Weise, wie in der Schale von Aquileja. Ausserdem sieht man an einem Gefässe eine eingravirte Verzierung mit einer schwarzen Masse ausgefüllt, die man für Schwefelsilber hält. Die blauen und grünen Verzierungen, die in einigen Ornamenten eingravirt, in andern eingelassen sich finden, sind nach ganz sachkundigen Berichten Email-Verzierungen.

Aber nicht nur diese Polychromie, sondern die Gesammtheit des Fundes in jener Gegend ist das bedeutungsvolle. An dem äussersten Rande eines sanft abfallenden Theils des Harzgebirges gegen die grosse niederdeutsche Ebene liegt das uralte Städtchen Hildesheim an der Leine. Keineswegs war hier wie an den Donau- und Rheinstädten eine Kunststätte im Alterthum oder Mittelalter, und daher darf es nicht Wunder nehmen, dass die Leute, die eines Abends im October 1868 beim Graben auf dem Galgenberge bei Hildesheim auf Metallstücke stiessen, nicht gleich das Kostbare an dem Funde erkannten und ihn wieder wegwarfen. Im Ganzen war jedoch der Hergang des Ganzen ein verhältnissmässig sehr glücklicher. Denn bald kam ein Offizier und brachte die Fundstücke in die Kaserne; manches verlor er, manches zerbrach er, anderes wurde zu stark geputzt, da man nicht wusste, was es eigentlich sei. Die Löthungen wurden zerstört, so dass das aus verschiedenen Stücken zusammengesetzte in seine Theile zerfiel. In Göttingen erst erkannten die Archäologen und Philologen, dass man hier altrömische Gegenstände vor sich habe. Im Ganzen wurden 60 Stücke oder Reste von solchen gefunden, die in's Berliner Museum gebracht wurden. Aus verschiedenen Umständen ist zu ersehen, dass die Gefässe nicht lange nach ihrer Entstehungszeit an dem Fundorte eingegraben wurden. Die Gefässe zeigen nur sehr geringe Spuren von Benützung, und dürften an dem Fundorte während der ersten Kaiserzeit vergraben worden sein, gerade in der Zeit, wo die Römer am weitesten gegen die Weser und annähernd gegen die Elbe vordrangen.

In neueren kleinen Schriften hat sich der Patriotismus der Sache bemächtigt, und man sprach bekanntlich von einem Tafelgeschirr des Varus. Neuere Verfasser bezeichneten die Fundstücke als Tafelgeschirr des Germanicus. Ganz schwache Spuren weisen darauf hin, dass an jener Stelle ein heidnisches germanisches Heiligthum gestanden ist, womit vielleicht die Wahl dieses Ortes zum Vergraben zusammenhängt. Einige Ortsnamen der Umgegend legen diese Vermuthung nahe.

Die Gegenstände sind Bestandtheile einer römischen Tafeleinrichtung. Zu dieser gehörte auch ein Schenktisch mit Schaustücken, ebenso wie in unserer Zeit. Ein bildlicher Beleg für diese Sitte auf italischem Boden ist uns aus einer erheblich früheren Zeit in einigen etrurischen Wandgemälden erhalten; da sieht man ebenfalls einen Schenktisch mit allen Arten von Gefässen, die zur Kaiserzeit in Mode waren und in dem Hildesheimer Funde theilweise sich noch vorfinden. Ganz gewiss ist, dass es bei den Hauptstücken der aufgestellten Gefässe mehr auf Ostentation als auf Brauchbarkeit abgesehen war. Einzelnes davon war allerdings wirkliches Speisegeschirr; ausserdem finden sich dabei eine Anzahl von Trinkbechern, ein grosses kraterartiges Gefäss, Candelaber u. s. f. An einzelnen Stücken ist inschriftlich die Anzahl der zusammengehörigen Gefässe angegeben. Vorn ist beispielsweise die Zahl 4 zu lesen, während unter dem Funde nur zwei gleichartige Stücke vorhanden sind. Diese Angaben sind aber nicht blos für dieses eine Verhältniss von Interesse, sondern auch für die Zeitbestimmung nicht zu unterschätzen. Diese Gefässinschriften geben auch meistens das Gewicht und zwar nach Pfunden, Unzen und Assen und entsprechenden Hohlstücken an. Dreimal ist auch der Name des Silberarbeiters oder Silberverkäufers angegeben, z. B. *M.*

Die Schriftform der aufgeschriebenen Zeichen führt ganz besonders in die erste Kaiserzeit. Das Zeichen *P* für „pondus“ scheint allerdings sich in der Bedeutung für Pfund als Chiffre länger in der alterthümlichen Form gehalten zu haben als in der Schrift. In der Regel ist es auch so, dass in Chiffren sich Buchstaben länger in alterthümlicher Gestalt erhielten, als in der wirklichen Schrift. Wenn man auch mittelst der Chiffre uns nicht mit Bestimmtheit die Zeit angeben kann, so weist die künstlerische Form der aufgefundenen Stücke auf jene Periode hin. Nur von einem einzigen Stück, das nur in Fragmenten erhalten ist, von einem Bechergefässe, behauptete man hie und da, dass es um einige Jahrhunderte späteren Ursprungs sei. Allein es wäre möglich, dass hier ein in der Provinz bearbeitetes Metallstück vorliegt, eine Arbeit aus einer Rheinstadt z. B., wo in der Zeit des Augustus und in der nächsten

Folge sich die Form in derartiger Weise barbarisirte. Alles übrige kann nur in der ersten Kaiserzeit verfertigt sein. Kunstgeschichtlich und formell besonders interessant sind im Hildesheimer Fund zwei Stücke: die Minerva- und die Herkules-Schale, beide mit Emblematen im eigentlichen Sinne des Wortes, Zierinschriften von Gold und Silber. Solche Embleme spielen in der antiken Übergangs-Periode eine grosse Rolle. Es sind eine grosse Anzahl solcher ursprünglich zusammenhaftender, nun losgerissener Embleme erhalten. Diese Embleme wurden losgetrennt gefunden, weil die Lötung zerstört war.

Die Athena- und die Herkules-Schale sind die künstlerisch bei weitem interessantesten Funde aus der Kaiserzeit. Die Athena-Schale zeigt uns die hochgesteigerte Eleganz in der Form. Gelegentlich fehlt es aber auch nicht an ungemein packenden Naturwahrheiten. Die Eleganz prägt sich hier am deutlichsten, wie gewöhnlich, im Gewande aus. Verfertigt wurde die Athena-Schale vom Künstler Menelaus, aus einer Schule, welche um das Ende der Republik und den Anfang der Kaiserzeit florirte. Die Eleganz des Ganzen mit allen kleinen Zierlichkeiten, mit den Kunstgriffen in der Gewandanordnung, tritt überall unverkennbar hervor, was sich in der liegenden Ariadne, an der Cleopatra im Vatikan wiederholt, und auch sonst kann man mit der Athena-Schale, namentlich mit Bezug auf die etwas gesuchte Anordnung der Figuren, allbekannte Statuen wie die Diana im Louvre u. s. f., die derselben Zeit angehören, vergleichen. Ausser den zwei genannten Schalen erregt besonderes Interesse durch die ausserordentliche Schönheit seiner Ornamente der Krater. Die Ornamentik ist ausgeführt auf einer vom Kern des Gefässes ablösbaren, dünn getriebenen Silberplatte. Die an dem Krater angelötet gewesenen Henkel wurden wieder aufgefunden.

Am 31. März fand die letzte Abendversammlung statt, und Dr. Thausing besprach ein der Dürer'schen Schule zugeschriebenes Bild, das sich in der erzbischöflichen Capelle zu Ober-St.-Veit bei Wien befindet. Erst in neuerer Zeit wurde die Aufmerksamkeit auf dieses Gemälde gelenkt, und dem Redner gebührt das Verdienst, auf Grund von ihm aufgeführter kräftiger Kriterien ein so bedeutsames Bild der Gegenwart erworben zu haben.

Mit diesem sechsten Vereinsabende war auch die General-Versammlung zum Abschluss des Vereinsjahres 1870 verbunden. Der Rechenschaftsbericht erging sich über die Thätigkeit des Vereines und seines Ausschusses, über die befriedigende Vermögens-Verhältnisse, über seine Publicationen und über das Programm der Leistungen im Jahre 1871, und erhielt der Ausschuss von Seite der Mitglieder die Anerkennung über die bisherigen Erfolge. Wiedergewählt wurden in den Ausschuss die Herren Regierungsrath Dr. E. Birk und Director Fr. Koch. Bei der General-Versammlung kam auch ein Gedenkblatt zur Vertheilung. Dasselbe führt die Aufschrift „Wien die Hauptstatt im Ertzherzogthumb Österreich aller Welt wolbekandt wegen dess keyserlichen Hofs und dess gewaltigen Widerstands, so sie etwan wider den grimmigen Erbfeindt der Christenheit gethan". Dabei die Monogramme S. T. & L. F. Das Original dieses fliegenden Blattes, das zur Herausgabe durch A. R. v. Camesina eingerichtet wurde, wurde gezeichnet von Tobias Stimmer aus Schafhausen, der 1534 geboren, 1604 starb, und in Holz geschnitten von Ludwig Frig aus Zürich zwischen 1570 und 1595. Die Ansicht der Stadt von der Höhe der Wieden aus, ist, obwohl nicht ganz correct, immerhin interessant. Wir sehen bereits die vollendeten fortificatorischen Werke um die Stadt, die vierthürmige Burg und zahlreiche Kirchthürme, deren Namen mit ängstlicher Genauigkeit beigesetzt sind. Über die Wien führen drei (!) Brücken, davon zwei mit Martersäulen geziert sind. Auf dem Flüsschen wiegt sich ein Kahn. Jedenfalls wurde durch dieses fliegende Blatt die vom Verein begonnene Sammlung alter Ansichten und Pläne der Stadt Wien um ein beachtenswerthes Stück vermehrt, das sich dem Alter nach der Lautersack'schen Ansicht anreiht.

...m...

Eine Feier in dem Capitelhause zu Neuberg.

Wir haben bei Gelegenheit der Besprechung des vom Alterthums-Vereine nach Neuberg veranstalteten Ausfluges bemerkt, dass die Mitveranlassung für diesen Ausflug die vollendete Restauration des Kreuzganges und Capitelhauses war, welche auf Kosten Sr. Majestät des Kaisers ausgeführt wurde. Den eigentlichen Abschluss dieses Restaurationswerkes hat nun die Umlegung der Gebeine der Herzoglichen Stifterfamilie in neue Särge und die Übertragung derselben in ihre ehrwürdige Ruhestätte gebildet. Da es nothwendig schien, dass die Gebeine in einer gewissen Ordnung in die neuen Särge hinterlegt werden, und sich zugleich als wünschenswerth herausstellte, dass dieselben, da die fürstliche Ruhestätte in den vergangenen Jahrhunderten wiederholte Besuche mitunter in nicht freundlicher Absicht erhielt, auch einer eingehenden Untersuchung hinsichtlich ihrer Authenticität sowie desshalb unterzogen werden, dass nicht etwa andere Gebeine darunter gemengt worden wären, so wurden dieselben im October v. J. den alten Särgen entnommen, unter Aufsicht einer eigens bestellten Commission verpackt und nach Wien gebracht.

Die Sortirung der Gebeine wurde in die Hände des Professors der Anatomie an der Wiener-Universität Dr. Karl Langer gelegt, welcher auf Grund untrüglicher Merkmale constatirte, dass die Gebeine wirklich dem Herzoge Otto dem Fröhlichen, seinen beiden Frauen Elisabeth und Anna, und seinen beiden Söhnen erster Ehe, den Herzogen Friedrich und Leopold angehören. Im Ganzen genommen waren die fünf Skelette fast complet, wesentliche Theile fehlten nur sehr wenige, wie z. B. die Unterkinnlade Otto's. Nachdem die Gebeine nach Art der Skelette auf je einem mit Sammt überzogenen Brette befestigt worden waren, wurden sie in dieser Weise in je einen Sarg aus Lerchbaumholz eingelegt und nach commissioneller Befundaufnahme und nach stiller Einsegnung in der Wiener-Burg-Capelle mit Benützung der Südbahn an ihren Bestimmungsort transportirt.

Am 17. März Nachmittags kamen die fünf Särge in Mürzzuschlag an. Nach der durch den Ortspfarrer erfolgten Einsegnung wurden die Särge die Nacht über in der Pfarrkirche aufgestellt. Am 18. März erfolgte die Übertragung nach Neuberg. Dieselbe geschah, da man die Skelette vor zu grossem Schütteln bewahren wollte,

mittelst fünf Tragbahren unter Vortritt des Pfarrers von Neuberg. An dem Trägerdienste betheiligte sich eine hinlängliche Anzahl von Bewohnern von Mürzzuschlag und Neuberg, alle in der schmucken steirischen Tracht gekleidet. Beim Passiren des Ortes Capellen wurden die Leichen vom Pfarrer dieses Ortes ebenfalls eingesegnet. Trotz des schlechten Wetters langte der Zug nach vierstündigem Marsche in Neuberg an, und wurde an der Ortsgrenze von der übrigen Pfarrgeistlichkeit und der Gemeinde eingeholt. Der Zug bewegte sich unmittelbar zum Capitelhause resp. zur Gruft-Capelle, wo die Särge die Nacht über beigesetzt wurden.

Sonntag den 19. März 1871 verfügten sich die Delegirten der hohen k. k. Hofämter, nämlich Regierungsrath A. Ritter v. Camesina, als Vertreter des k. k. Oberstkämmerer-Amtes und Hofsecretär von Paliakovitz, als Vertreter des k. k. Obersthofmeister-Amtes, welche die Leichen von Wien aus begleiteten, sammt dem Herrn Pfarrer von Neuberg und sonstigen Notabilitäten in die Gruft-Capelle. Dort wurden die Särge geöffnet, geschah die Agnoscirung der Leichname, worauf die Särge bis Nachmittag geöffnet aufgestellt blieben, um dem Publicum die Besichtigung der Leichen möglich zu machen. Um 5 Uhr wurden dieselben commissionell geschlossen.

Inzwischen waren zahlreiche Gäste eingetroffen, um der Beisetzung der Leichen beizuwohnen, darunter Sr. Excellenz der Statthalter der Steiermark, der Fürst-Bischof von Sekkau-Leoben, der Landeshauptmann, der Brucker Bezirks-Hauptmann, der Prälat des Stiftes Heiligenkreuz (des Mutterstiftes von Neuberg), ferner Deputationen der Cistertienser-Stifte Heiligenkreuz, Neukloster, Rein etc.

Um 5 Uhr Nachmittag wurden die Vigilien abgehalten und des nächsten Tages 9 Uhr begann das feierliche Requiem, celebrirt vom Diöcesan-Bischofe unter zahlreicher Assistenz. Vor dem Hochaltare standen die geschlossenen fünf Särge ohne weitere Bedeckung, da dieselben mit rothem Sammt überzogen und mit einem grossen Kreuze aus Goldstoff geziert sind. Die Särge selbst führen keine Aufschrift zur Bezeichnung der Leiche, die sie bergen; sie sind alle gleich; nur die Schlüssellöcher und die Bärte der Schlüssel zeigen die Nummer des Sarges und zwar Nr. 1 jener Otto des Fröhlichen, Nr. 2 Herzogin Elisabeth, Nr. 3. Herzogs Friedrich, Nr. 4 Herzogs Leopold und Nr. 5 Herzogin Anna.

Nach Beendigung des Trauergottesdienstes wurden die fünf Särge gehoben und bewegte sich der Zug unter Vorantritt des Clerus und unter Begleitung der Commission und der hohen Gäste aus der Kirche in das Capitelhaus zurück. Dort wurden sie in eine Reihe neben einander gestellt und zum letztenmal eingesegnet. Hierauf wurde das Agnoscirungs-Protocoll verlesen und sodann dem Neuberger Pfarrer übergehen. Nun begab sich A. Ritter v. Camesina in die Gruft und ihm nach folgten die fünf Särge, welche auf die alten Steinsärge in der Weise gestellt wurden, dass jener Otto's etwas erhöht in der Mitte, rechts der Elisabethens, links Anna's und zu äusserst jener Friedrichs und Leopolds zu stehen kam. Hierauf wurde das den Eingang in die Gruft abschliessende Gitter geschlossen, der Schlüssel dazu, so wie die Sargschlüssel von R. v. Camesina dem Delegirten des k. k. Obersthofmeisteramtes Nicol. v. Paliakovitz übergeben, damit sie in der kaiserlichen Schatzkammer deponirt werden, sodann wurde die mit Goldinschrift versehene Steinplatte, welche den Stiegenzutritt abschliesst, an ihren Ort gelegt und damit dieser selbst abgesperrt, womit die Feierlichkeit, die ihren Grund in einem erhebenden Acte der Pietät Seiner Majestät des Kaisers hatte, zu Ende war. *Dr. K. Lind.*

Römische Funde in Tuln und Umgebung.

Im Monate Juli 1869 stiessen die Arbeiter der Franz Josephs-Bahn bei den Erdaushebungen in unmittelbarer Nähe des Bahnhofes in Tuln auf Römergräber. Durch meine noch im Laufe dieses Monates erfolgte Versetzung in das Stift Göttweig, war ich leider ausser Stand gesetzt, die Ausgrabungen gehörig zu überwachen; aber auf mein Ersuchen erbot sich der Stadtpfarr-Cooperator Herr Ignaz Schindl, denselben seine Aufmerksamkeit zu schenken, welcher auch einige Funde sammelte und sie mir vor kurzer Zeit übersandte, wodurch es mir möglich wird, der k. k. Central-Commission einen möglichst genauen Bericht zu erstatten.

Die Gräber lagen zu beiden Seiten des Eisenbahndammes, wo derselbe zwischen Bahnhof und Stadt von seiner geraden Richtung auf die Donau hin abzuweichen beginnt, in verschiedener Tiefe von einer halben bis zu einer ganzen Klafter und waren zum grösseren Theile Brandgräber. Ein noch von mir untersuchtes Grab lag eine Klafter tief und hatte eine trichterförmige Gestalt; die untere schmale Fläche war rothbrandige Erde, darauf ein Gemisch von Asche, Erde, Kohlenstücken, calcinirten Knochen und etlichen Trümmern von römischen Gefässen mit altem Bruchrande, das Ganze in hügelförmiger Gestalt überlegt mit Bruchsteinen. Die Anzahl der aufgefundenen Gräber soll bedeutend sein, was sich auch nach der Grösse des umgegrabenen Raumes schliessen lässt. In den Gräbern, die nur eine halbe Klafter unter der Erdoberfläche waren, fanden sich fast überall zahlreiche Pferdeknochen, deren Lage es deutlich zeigte, dass sie erst in späterer Zeit hineingelangt sind, was auch der Umstand erweist, dass bei tiefer gelegenen Gräbern die Pferdeskelete über denselben sich fanden. Dieser Umstand, dass viele Gräber schon in früherer Zeit durchwühlt worden sind, verbunden mit der Unachtsamkeit und dem Misstrauen der Arbeiter mag auch die Ursache sein, dass nur Funde von untergeordneter Bedeutung bekannt wurden. Diese beschränken sich fast ausschliesslich auf Thongefässe, wovon eine Lampe von rothem Thon mit dunklen Firniss überzogen, von gewöhnlicher Form ohne Verzierung und Stempel und eine kleine Urne $3^1/_4$" hoch, am Fusse $1^1/_2$", in der Mitte $2^3/_4$" und an der Öffnung 2" weit, aus röthlichem Thone stark gebrannt und mit Resten von Leichenbrand gefüllt erhalten wurden; andere Gefässe von krugförmiger und napfförmiger Gestalt wurden beim Ausgraben zerbrochen. Ausserdem fand sich eine bedeutende Zahl Gefässtrümmer durchgehends mit alten Bruchrändern von Schalen aus terra sigillata mit schönen Verzierungen; auf einem derselben ist der Stempel COMITIALIS FI verkehrt auf einem Streifen eingedrückt, welchen ein nackter Knabe in seiner rechten Hand hält.

Auch römische Ziegel wurden gefunden, unter welchen einer nach der Beschreibung der Finder zu urtheilen einen Stempel trug; doch wurde dieser leider wieder verworfen. An Metallgegenständen fand sich bloss ein 6″ langer eiserner Nagel und ein Bügel aus Bronze, welcher aber nach Form und Patina zu urtheilen einer späteren Zeit angehören und mit den am selben Orte beerdigten Pferden in Verbindung stehen dürfte. Von einem Münzenfunde wurde nichts bekannt. Diese bezeichneten Fundstücke werden im Pfarrhause in Tuln aufbewahrt.

Ausserdem gelangten folgende vier Bronce-Münzen, die im Frühjahre 1869 in der Umgebung Tulns gefunden wurden, in meinen Besitz:

1. MAXIMIANVS NOB CAES und Kopf Maximians mit Lorber. Revers: SALVIS AVGG ET CAES FEL KART und Karthago stehend. Fundort: Donauschotter bei Tuln.

2. CONSTANTINVS P F AVG. Revers: VIRTVS EXERCITVS und das Labarum zwischen zwei Soldaten. Fundort: Acker zwischen Tuln und Staasdorf.

3. CONSTANTINVS AVG. Revers: D N CONSTANTINI M P X AVG, VOT . XX in einer Krone, darunter die Buchstaben TSTV. Fundort: in Klein-Staasdorf neben der Strasse bei der Schottergrube.

4. . . . VLIANVS NOB CAES. Revers: FEL TEMP REPARATIO und ein Soldat durchstosst mit der Lanze einen am Boden liegenden Feind, darunter die Buchstaben AOT. Fundort: Acker östlich von Tuln.

5. Bei Unterbergern. Im Jahre 1869 wurde die Strasse von Unterbergern nach Oberbergern verlängert, wozu gleich ausserhalb Unterbergern ein bedeutender Erdeinschnitt gemacht werden musste. Bei dieser Gelegenheit wurden zwei Gräber aufgefunden, jedes das Skelet eines erwachsenen Menschen und eine kleine Urne enthaltend. Die eine Urne ist 3½″ hoch, an der Basis 1¾″, in der Mitte 3¼″ und am oberen Rande 2½″ weit, sie ist aus grauem Thone roh gearbeitet und stark gebrannt und wohl erhalten, während die zweite aus demselben Thone gearbeitete und durch ihre der Höhe entlang eingezogenen Wände für das IV. Jahrhundert charakteristische, zerbrochen wurde. Diese Nachricht, sowie den Besitz des erhaltenen Gefässes verdanke ich der Güte des Pfarrers von Unterbergern Herrn Gallus Ecker. *P. Ad. Dungel.*

Wie der Conservator für Baudenkmale in der k. k. serbisch-banater Militärgrenze mittheilt, fand in neuester Zeit der Mitrovicer Grenzer Franjo Katić (Nr. 739) beim Nachgraben in seinem Hofraume einen römischen Bleisarg. Derselbe ist 23 Zoll lang, 13½ Zoll breit und 9½ Zoll hoch. Die Wände haben eine Dicke von fast ¼ Zoll und beides — nämlich Sarg und Deckel — ein Gewicht von 92 Pfunden. Der oben und unten gleichweite, einer viereckigen Truhe sehr ähnliche Sarg besteht aus einem Stücke und ist vollkommen gut erhalten; der flache Deckel aber, der ursprünglich auch aus einem Stücke bestand, wurde beim Herausheben durch Unvorsichtigkeit des Finders in mehrere Stücke gebrochen. Das Ganze befand sich in einer etwa 3 Fuss langen und 2 Fuss breiten, gemauerten und mit schönen römischen (23 Zoll in Quadrat haltenden) Ziegeln belegten Grabkammer, deren zwei vorhanden waren, von denen aber die eine nichts als Erde enthalten haben soll. Es ist zu verwundern, dass diese Gräber nicht schon lange entdeckt wurden, nachdem sie kaum 6 Zoll tief unter der Hofflur lagen. Ob der Grenzer in dem Sarge etwas gefunden, konnte man nicht erfahren, denn die Leute machen die Funde nur erst dann bekannt, wenn sie zuvor alle werthvolleren Gegenstände, welche sie ohne Entschädigung abgeben zu müssen glauben, in Sicherheit gebracht haben. Nachdem Bleisärge überhaupt selten vorkommen, dies der erste derartige Fund ist, von welchem die pflichtgemässe Anzeige erstattet wurde, und es als dringend nothwendig erscheint, den Findern von Alterthümern den Beweis zu liefern, dass sie die rechtmässigen Eigenthümer der von ihnen gefundenen Gegenstände sind; so wurde das k. k. Peterwardeiner Regiments-Commando ersucht den in Rede stehenden römischen Sarg für das Mitrovicer Museum in Ankauf zu bringen.

Ausser dem genannten Sarge wurden diesen Winter auch mehrere Steinsärge gefunden, die aber gar kein Interesse bieten, nachdem weder Sculpturen noch Inschriften auf ihnen vorkommen. Vor acht Tagen fand aber der Grenzer And. Sić (Nr. 7) in einem gemauerten Grabe eine weisse Marmorplatte, welche ein gut erhaltenes Relief Bilder zeigt und zugleich eine sehr vollständige und leserliche Inschrift enthält. Betreff der Platte ist zu bemerken, dass sie 18 Zoll breit, 17 Zoll hoch und 2½ Zoll dick ist.

Die Inschrift lautet:

DM MAXIMINA ANNOS VIXIT
XXVII GORGONIVS MEMORI
AMPOSVIT COMPARI SVE
CARISSIME DE PROVINCIA
DALMATIA DEFVNCTA PENVS (sic)
COLONIA SIRMI MANIBUS
POSITA MEMORIA

Seine Majestät der Kaiser hat über die Bitten des Prager Dombauvereines im Allerhöchsteigenen, dann im Namen Ihrer Majestät der Kaiserin, des Kronprinzen Herrn Erzherzogs Rudolf und der Frau Erzherzogin Gisela zur inneren Ausstattung des Prager St. Veits-Domes für drei Jahre einen Beitrag zu 5000 Gulden aus Allerhöchsten Privatmitteln huldreichst zu spenden geruht.

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien

Die Pfarrkirchen St. Peter, St. Gallus und St. Castulus in Prag.

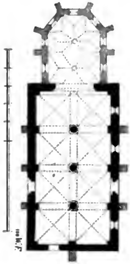


Fig. 74.

Dass die weltliche Pfarrkirche (als Gebäude) erst im Verlaufe des XIII. Jahrhunderts höhere Bedeutung gewann, ist bereits angedeutet worden: die Kleinheit der ältern böhmischen Kirchen, welche nicht Stiften angehörten, überrascht jeden Fremden, wozu noch der Umstand kommt, dass mit Ausnahme von Prag und Eger eigentlich in keiner Stadt ein romanisches Bauwerk getroffen wird. Nur in Časlau blieb ein winziges, sammt der halbrunden Apsis 34 Fuss langes und 14 Fuss breites Kirchlein erhalten, welches mit der später erbauten Decanal-Kirche verbunden wurde und jetzt als Sacristei dient. Die St. Peterskirche auf dem Poříč in Prag, die einst der deutschen Gemeinde angehörte, scheint die erste gewesen zu sein, welche etwa um 1200 als Basilica aufgeführt worden ist. Die Anlage zeigt zwei Thürme an der Westseite, dazwischen eine Vorhalle. Nur diese Theile und der hinterste Arcadenbogen rühren vom ursprünglichen Bau her, alles übrige ist erneuert und hat jetzt ein unscheinbares, barbarisirt gothisches Gepräge. Die Räumlichkeiten des alten Theiles sind äusserst beschränkt, die ganze äussere Kirchenbreite mit Einschluss der beiden Thürme beträgt nur 44 Fuss, davon hält das Mittelschiff 16 Fuss, jedes der Nebenschiffe 8 Fuss, die Pfeiler- und Mauerstärke (selbst an den Thürmen) je 3 Fuss.

Wie die St. Peterskirche wurde auch die von St. Castulus, welche zuerst 1234 genannt wird, zu wiederholtenmalen umgebaut, gothisirt und modernisirt. Ursprünglich mit zwei an der Westseite befindlichen Thürmen ausgestattet, wurde aus nicht bekannten Ursachen der nördliche Thurm sammt dem dortigen Seitenschiffe abgetragen, an deren Stelle man im XIV. Jahrhundert eine zierlich durchgebildete doppelte Säulenhalle anlegte. In Folge dieses Umbaues besitzt die Castulus-Kirche dermal vier Schiffe, aber nur einen einzigen Thurm. Die Aussenseiten haben ein rohes unvollendetes Ansehen, doch sind die Maasse viel ausgiebiger als an der Peterskirche. Zwei quadratische und ein

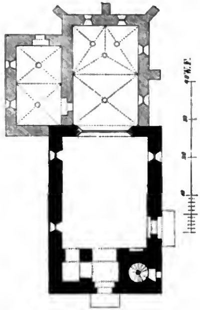


Fig. 76.

kreuzförmiger Pfeiler stehen auf jeder Seite, das Mittelschiff ist 25 Fuss im Lichten weit, das südliche Seitenschiff 10 Fuss. Die Länge des Schiffes beträgt 60 Fuss, des mit dreiseitigem Chorschlusse versehenen Presbyteriums 42 Fuss. Die statt des nördlichen Seitenschiffes angebaute Halle ist 25 Fuss weit, hält die Länge des Schiffes ein und wird durch drei runde Säulen in acht gleiche Gewölbefelder zerlegt. Die Arcaden haben die alte Form gewahrt, auch sieht man unter dem südlichen Pultdache einige dem ursprünglichen Bau angehörende Überbleibsel, alles übrige schreibt sich aus späterer Zeit. Die Erbauung der Kirche mag unter Otakar I. eingeleitet und unter Wenzel I. vollführt worden sein.

Die St. Galluskirche wurde ausdrücklich als Pfarrkirche für die am Neumarkt wohnende Bürgerschaft erbaut, auf alle Fälle gleichzeitig mit der Anlage des genannten Marktplatzes, einer von König Wenzel I. angeordneten Stadterweiterung, welche von dem hochangesehenen deutschen Münzmeister Eberhard im Vereine mit einigen reichen Bürgern und Handelsleuten durchgeführt wurde.

Hinsichtlich der Eintheilung und Maasse stimmt dieser Bau mit der Castulus-Kirche überein, doch ist die Galluskirche nur einmal und zwar leider im Renaissancestyl umgebaut worden. An der Ostseite finden sich noch Spuren der halbrunden Apsis, zwei Thürme stehen an der Westseite und drei Pfeiler (mit Einschluss des Thurmpfeilers) auf jeder Seite des Schiffes als Gewölbeträger. Das Mittelschiff ist 26 Fuss, jedes der Seitenschiffe 12 Fuss weit und die Pfeilerdicke, welche offenbar verstärkt worden ist, beträgt $5^1/_2$ Fuss. Die Arcaden-Stellung ist die ursprüngliche, andere alte Theile haben sich nicht erhalten.

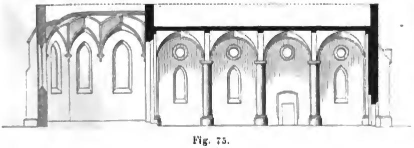


Fig. 75.

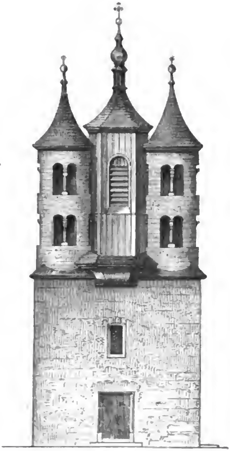


Fig. 77.

Rückblick auf die Basilicabauten.

Die geschilderten Kirchengebäude gehören beinahe sämmtlich zu den hervorragendsten und reichsten, welche je in Böhmen errichtet wurden: die meisten derselben, wie St. Georg, Strahov, Kladrau, Plass, Alt-Bunzlau, Doxan, S. Peter und Paul auf Vyšehrad und (angeblich) St. Wenzel in Prosek sind von den Regenten, die übrigen von Personen des höchsten Adels angelegt und ausgestattet worden. Es ist daher kein Grund vorhanden, in den verschwundenen oder gänzlich umgewandelten Bauwerken eine andere höher gesteigerte Kunstrichtung anzunehmen. Auch darf nur von zweien der verloren gegangenen frühzeitigen Anlagen mit Sicherheit vorausgesetzt werden, dass sie Basiliken waren; nämlich von den Stiftskirchen Břevnov und Opatovic; bei allen übrigen erscheint es zweifelhaft, ob diese Form eingehalten wurde. Die Arcaden wurden sowohl durch Säulen wie rechteckige oder kreuzförmige Pfeiler gebildet, eine reichere Pfeilergliederung war nicht üblich (die vereinzelten Bündelpfeiler in der Gruft zu Doxan gehören einer späteren Zeit an). Die flache Holzdecke blieb für grössere Räume während der romanischen Periode die gebräuchliche, man darf wohl sagen die einzig geltende; doch wurden Apsis und Presbyterium regelmässig überwölbt. Aus dem Umstande, dass sehr viele Kirchen erneuerte gothische Chorschlüsse statt der Apsiden zeigen, und dass nachweislich an grösseren Bauten (wie unter andern in Mühlhausen und Tepl) die gewölbten östlichen Kirchenpartien bei Bränden zusammengestürzt sind, während die westlichen Hälften erhalten blieben, lässt sich folgern, dass der Gewölbebau langsame Fortschritte machte.

In Bezug auf Anordnung ging man vom einfachen Rechteck als Umgränzungslinie des Gebäudes aus, über diese Form wurden anfänglich nur die Apsiden vorgelegt, das vollständig entwickelte Kreuz mit ausgeladenen Armen tritt erst am Schlusse des XII. Jahrhunderts auf, wird aber dann wie in Plass und Tepl mit Glück behandelt.

Die Detailformen bleiben schlicht, die Säulen der Arcaden sind nur mit Wülsten bekrönt, die rechteckigen Pfeiler zeigen keine Gliederungen, Eingänge und Fenster haben meist glatte Gewände. Das Würfel-Capitäl wird allgemein, doch nur in einfachster Weise angewandt, es erscheint bald ohne Deckplatte und Ring als ein gegen unten zu etwas abgerundeter Würfel, bald mit Streifen, seltener mit leichtgearbeiteten Ornamenten ausgestattet. Pflanzen-Ornamente fehlen beinahe ganz, dagegen kommen geometrische Verzierungen, sternförmige, schachbrettartige und ähnliche Gebilde vor.

B. Zweischiffige Kirchen.

Wenn man auch in allen Gegenden Deutschlands, in Tyrol, an der Donau, am Rhein und in Westphalen zweischiffige Kirchenhallen findet, gehört diese Anlage in Böhmen doch zu den ausnahmsweisen und scheint nur bei minder umfangreichen Bauwerken gebraucht worden

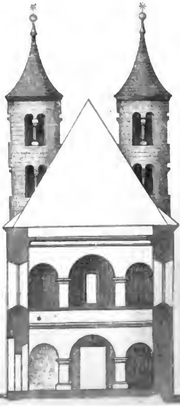


Fig. 78.

zu sein. Manchmal sind beide Schiffe mit besondern Apsiden geschlossen (wie das Martinskirchlein zu Schönna in Tyrol), auch kommt vor, dass sowohl die Ost- wie Westseite Apsiden besitzen (wie die Nicolaus-Capelle in Soest) gewöhnlich aber besteht für beide Schiffe ein einziger gemeinsamer Altarraum. Nur im südlichen Böhmen, insbesondere auf den Besitzungen der Herren von Rosenberg, ist die zweischiffige Anlage zu besonderer Geltung gekommen, so dass schwerlich ein zweites Land eine solche Menge derartiger Bauten aufzuweisen hat. Wittingau, Kaplic, Gojau, Vodnian, Soběslau und Blatna besitzen zweischiffige Kirchen, die Stadt Bechin sogar deren zwei, von denen nur noch die ältere dem heil. Mathias gewidmete Pfarrkirche den romanischen Styl zeigt.

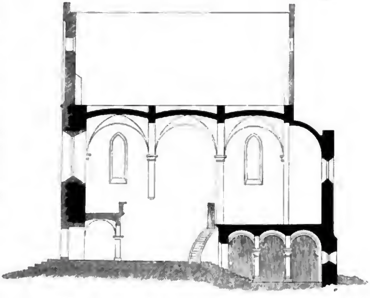


Fig. 80.

St. Mathiaskirche in Bechin.

In einem alle Begriffe übersteigenden Conglomerate von kleinen Häusern, Gängen und Buden ist diese Kirche so eingeklemmt, dass ein Fremder Mühe hat, den Eingang zu finden, und überhaupt das Gebäude nicht gewahr wird, obgleich es als Decanal-Kirche dient. Das Innere jedoch ist ziemlich unverändert geblieben und stellt sich als rechteckige, 84 Fuss lange und 42 Fuss breite Halle dar, in deren Mittellinie drei runde Säulen stehen, welche den Raum in acht gleiche Gewölbfelder zerlegen. Die Wölbungen sind rundbogig, einfache Kreuzgewölbe mit Graten und leicht vortretenden Gurten, welche letztere an den Seitenwänden durch Pilaster unterstützt werden. Die Säulen sind 2 Fuss stark, mit einfachen Deckplatten gekrönt und sammt denselben 18 Fuss hoch. An der südlichen Umfassungswand bestehen noch ursprüngliche kreisförmige Fenster, genau von derselben Grösse, wie sie im Seitenschiffe zu Mühlhausen getroffen werden; unterhalb dieser Fenster, welche das Haus spärlich beleuchteten, hat man in späterer Zeit grössere spitzbogige gothische Fenster eingebrochen. Das Altarhaus ist nicht mehr das alte, sondern ein viel späterer gothischer, mit einem Sterngewölbe überspannter Bau von 38 Fuss Länge und 27 Fuss Weite, dessen Ausführung dem vorgerückten XV. Jahrhundert angehört.

Über das Alter dieser Kirche besitzen wir die einzige Notiz, dass Bischof Tobias (gewählt 1278) noch als Domherr das damals schon bestehende Gebäude mit einer Mauer habe umgeben lassen. In den Errichtungsbüchern kommt sie im Jahre 1384 vor.

Beigefügt ist der Grundriss Fig. 74, und der Längendurchschnitt Fig. 75.

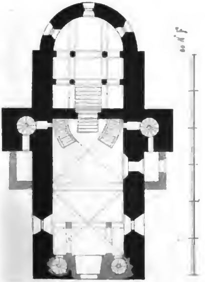


Fig. 79.

C. Einschiffige Kirchen.

Einer ungleich höheren Durchbildung als der Basilikenbau hat sich die einschiffige Halle zu erfreuen, welche eine Menge von Unterabtheilungen zeigt, bald ohne, bald mit einem einzigen Thurm, manchmal sogar mit zwei Thürmen ausgestattet erscheint, und sowohl aus dem Rechteck wie Halbkreise geschlossen wird. Sei jedoch die äussere Form welche immer, die allgemeine Anordnung hält stets die Dreitheilung, Vorhalle,

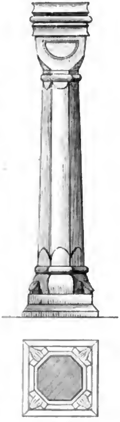


Fig. 81.

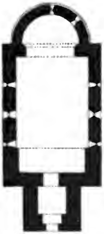


Fig. 82.

Schiff, Chor fest; jede dieser Partien ist deutlich ausgesprochen. Wo ein einziger Thurm angebracht ist, hat derselbe immer seinen Platz an der Abendseite und steht in der Mitte; der Haupteingang führt manchmal durch den Thurm, oder es befindet sich unter demselben eine Sacristei. Oberhalb der Vorhalle ist stets eine Emporkirche angebracht. Von doppelten Thurmstellungen sind nur wenige Beispiele bekannt, darunter die Pfarrkirchen zu Kondratz und Poříč an der Sazava die bedeutendsten.

In stylistischer Hinsicht zeigt sich zwischen den Bauten des nördlichen und nordwestlichen Böhmens ein auffallender Unterschied mit denen des südlichen Mittellandes, wesshalb die beiden Gruppen abgesondert erklärt werden.

Südliche Gruppe.

Die Pfarrkirche zu Kondrac.

Zwei Stunden vom Städtchen Vlašim entfernt im ehemaligen Kouřimer Kreise, südöstlich von Prag, liegt in zwar abgelegener aber freundlicher Landschaft das Dorf Kondrac mit einer St. Bartholomäus-Kirche, welche an der Westseite mit zwei steinernen runden Thürmen und einem hölzernen Zwischenbau ausgestattet, einen überraschenden Anblick bietet. Es hat sich nur das Schiff erhalten, die Chorpartie ist in frühgothischer Weise umgestaltet worden, und mag etwa 80 Jahre jünger sein als der romanische Theil. Das Schiff ist mit Zurechnung der zwischen den Thürmen liegenden Vorhalle 38′ lang und 23′ breit; der nördliche Thurm ruht gegen innen auf einem viereckigen Pfeiler, der südliche, in welchem eine Wendeltreppe sich befindet, auf solidem Mauerwerk. Die Vorhalle und die darüber befindlichen Emporen sind gewölbt, das Schiff hat eine flache Decke. Die Thürme treten erst in der Höhe des Dachgesimses mit ihrer Rundform aus dem rechteckigen Mauerkörper vor, halten 10′ im äussern Durchmesser und zeigen zwei übereinander angebrachte Stellungen von je 4 gekuppelten Fenstern. Unterhalb der Linie des Dachgesimses erscheint die Westseite als kahles quadratisches Feld, ähnlich den Façaden von Mühlhausen, Tepl und Tismic. Die an dieser Seite angebrachte



Fig. 83.

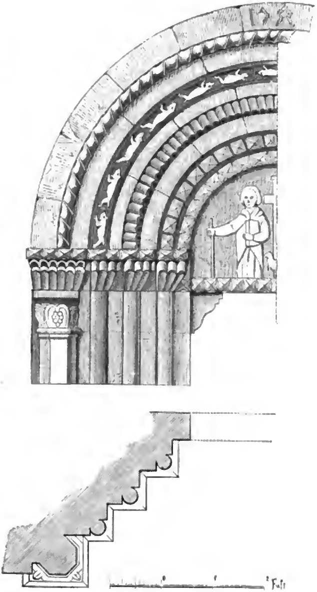


Fig. 84.

Thüre und auch das Fenster oberhalb gehören der Neuzeit an, der südliche Eingang aber ist ursprünglich, rundbogig und höchst einfach. In der Sacristei steht ein romanisches Taufbecken von Form eines runden Bechers, ohne Fuss und sonstige Decorationen. Die gothischen Wölbungen des rechteckigen, 27 Fuss langen und 18 Fuss weiten Presbyteriums, wie auch die Gewölbe der angebauten Sacristei sind mit besonderer Sorgfalt ausgeführt und mit feingeschwungenen Rippen geziert. Würfel-Capitäle mit aufgesetzten Kragsteinen zieren die kleinen Fenstersäulen, andere merkwürdige Theile kommen nicht vor. Von diesen Capitälen nähern sich einige der Kelchform mit Andeutung von Knospen, was auf den Anfang des XIII. Jahrhunderts hindeutet.

Trotz aller Mühe, welche sich verschiedene Geschichtsforscher gegeben haben, über dieses Denkmal

und noch einige in der Nähe befindliche romanische Bauwerke bestimmte Nachrichten aufzufinden, sind wir noch vollkommen im Dunkeln. Wahrscheinlich hat das 1149 gegründete, nur eine Stunde von hier entfernte, in den Hussitenstürmen bis auf den Grund zerstörte Prämonstratenserstift Louniowie Einfluss auf diesen Bau geübt.

Illustrationen: Fig. 76 Grundriss, Fig. 77 Anfriss, Fig. 78 Querschnitt.

St. Galluskirche in Pořič.

Das jetzt einsame und idyllische Thal der Sazava war im frühen Mittelalter viel belebter und zugleich Sitz von zwei wichtigen Culturpunkten, dem slavischen Benedictinerkloster Sazava (gegründet 1035) und dem Prämonstratenserstifte Selan (ursprünglich einem 1139 gegründeten Benedictinerkloster), welche beide um das Aufblühen der Gegend sich die grössten Verdienste erworben haben. Die Kunstthätigkeit der Mönche von Sazava scheint sich zunächst über das untere Flussgebiet erstreckt und hier verschiedene Denkmale hervorgerufen zu haben, von denen die Galluskirche zu Pořič und die Pfarrkirche in Hrušic für uns besonderen Werth besitzen.

Die St. Galluskirche ist durch zwei neben dem Presbyterium stehende Thürme und eine Krypte ausgezeichnet, zugleich wohl erhalten und sehr malerisch gelegen. Das Äussere ist überarbeitet worden, jedoch nicht in störender Weise; eintretend in das Haus überblickt man eine überwölbte, aus drei Abtheilungen bestehende Halle von 39 Fuss Länge und 22 Fuss Breite, an welche sich eine halbrunde Apsis anschliesst. Die vorderste Abtheilung bildet das erhöhte Presbyterium, unterhalb welchem die von vier Säulen unterstützte Krypta liegt. Über zwölf Stufen gelangt man vom Mittel des Schiffes in die Unterkirche hinab, und wird durch den gebotenen Anblick aufs höchste überrascht. Der rechteckige Raum der Krypta hält in der Breite 20, in der Längenrichtung 15 Fuss, in diesem Raume sind die Säulen im Quadrat so aufgestellt, dass die beiden vordersten an der Abschlusslinie der Apsis stehen, wobei die Entfernung von einer Säulenachse zur andern $7\frac{1}{2}$ Fuss beträgt. Die Apsis ist $9\frac{1}{2}$ Fuss lang und wird durch drei kleine halbkreisförmig überspannte Fenster erleuchtet. Die aus Granit gemeisselten Säulen haben absonderliche Formen und sind es zunächst, welche den eigenthümlichen Eindruck bewirken; mag man auch die grossartigen Krypten zu Speier, Gurk, Bamberg u. s. w. gesehen haben, wird dennoch das Pořičer Kirchlein unvergesslich bleiben. Die Säulen sind achteckig, sammt Basis und Capitäl 8 Fuss 3 Zoll hoch (die Basis 15 Zoll, der Schaft 5 Fuss, das Capitäl 2 Fuss), halten am untern Durchmesser 15, am oberen 12 Zoll, wobei die Seiten der Schäfte leichte Cannelirungen zeigen.

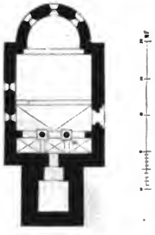


Fig. 85.

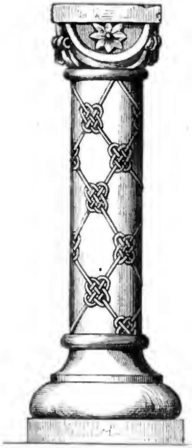


Fig. 86.

Aus den Capitälen entwickeln sich Gurten, welche an den Wänden theils auf Pilastern theils auf Knäufen ruhen; die Gewölbekappen zeigen keine Grate, sondern sind als flache Kuppeln behandelt. Wie die in grossem Maassstab gehaltene Detaillirung einer Säule erkennen lässt, spricht sich in den Formen eine ungefüge Kraft verbunden mit dem Streben nach reicherer Gliederung aus: der Baumeister wollte die übergrosse Einfachheit der Basilikenbauten vermeiden, doch stand seinen Bemühungen die übergrosse Härte des vorhandenen Materiales im Wege.

Ob die Wölbungen des Schiffes ursprünglich sind, steht in Frage; die ziemlich bedeutende Scheitelhöhe von 39 Fuss lässt eine Neuerung vermuthen, doch stimmen die rundbogigen Schilder und die einfachen Kreuzungen mit dem Alter des Gebäudes überein. Die Thürme sind viereckig, an den Aussenseiten nur 11 Fuss breit und ragen mit ihren steinernen Untertheilen nicht über das Dachgesimse empor. Die Obertheile bestehen aus Holz.

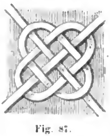


Fig. 87.

Geschichtliches findet sich über dieses Gebäude eben so wenig, als über die meisten in

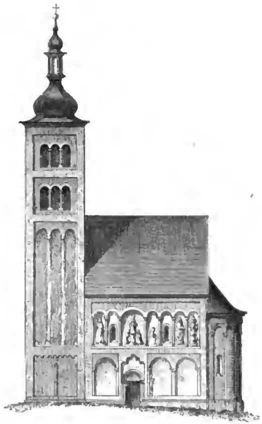


Fig. 88.

der Gegend vorkommenden Denkmale. Der Ort gehörte bis zum Jahre 1848 zu der Herrschaft Konopišť, welche im XII. und XIII. Jahrhundert die angesehenen Herrn Bechinĕ inne hatten: diese können mithin als Stifter angenommen werden. In den Errichtungsbüchern wird die Galluskirche erst im Jahre 1384 genannt, weitere Nachrichten fehlen.

Beigefügt sind: Fig. 79 der Grundriss mit Angabe der Krypta, Fig. 80 der Längenschnitt, Fig. 81 eine Säule.

Gegenwärtig ein mässiges Dorf, scheint Poříč in früherer Zeit grössere Ausdehnung gehabt zu haben, da sich hier noch eine zweite romanische Kirche findet.

St. Peterskirche in Poříč.



Fig. 89.

Wahrscheinlich als Begräbniss-Capelle angelegt, steht dieses Kirchlein isolirt auf dem Hügel, an welchem die Prag-Linzer Strasse vorüberzieht und ist sowohl innen wie aussen unverändert geblieben. Der Eingang führt durch einen viereckigen, an der Westseite befindlichen Thurm, welcher die Vorhalle bildet. Das Schiff hält eine lichte Länge von 28½ Fuss und eine Breite von 18 Fuss ein, die Apsis springt mit vollem Halbkreise über das Haus vor und ist mit Inbegriff der östlichen Abschlussmauer 11½ Fuss tief. Innerhalb der 9 Fuss im Quadrat messenden Thurmhalle wird durch die 6 Fuss tief in das Schiff herein gerückte Empore noch ein zweiter mit einem Tonnengewölbe überdeckter Vorraum gebildet, an dessen dem Schiffe zugekehrter Scheidewand ein alterthümlicher Balken vorragt. Das Schiff hat eine flache Holzdecke.



Fig. 90.

Der 60 Fuss hohe und an der Aussenseite 16 Fuss breite Thurm enthält ziemlich nahe am Dache zwei Reihen von gekuppelten Fenstern, die je mit einem Mittelsäulchen versehen das dürftige Äussere etwas beleben. Materiale der laufenden Mauern ist wie bei der Galluskirche granitischer Bruchstein, die Ecken und sonstigen Einzelheiten bestehen aus Granitquadern.

Der Grundriss ist Fig. 82, die westliche Ansicht Fig. 83 angefügt.

Die St. Wenzelskirche in Hrušic.

Thurmstellung, Schiff und Apsis entsprechen der beschriebenen Peterskirche, nur ist die Hrušicer Kirche viel geräumiger, indem das Schiff 42 Fuss Länge und 24 Fuss Breite einhält. Das Gebände ist allenthalben überarbeitet und wäre bedeutungslos, wenn nicht ein an der Nordseite befindliches Portal, welches seit vielen Jahren durch einen Vorbau überdeckt war und hiedurch dem Restaurationseifer entzogen wurde, hohe Beachtung verdiente. Dieses Portal wird durch drei an jeder Seite der Leibung eingefügte Halbsäulen und eine vortretende achteckige Säule gebildet. Die beiden letztern Säulen zeigen würfelartige mit Bandwerk geschmückte Capitäle und Eckblätter an den Füssen, die Halbsäulen sind nur durch das allgemeine mit Palmblättern verzierte Kämpfergesimse überdeckt. Die durch das Profil der Leibung vorgezeichneten Bogenlinien sind auf das mannigfaltigste mit stern-, fächer- und schraubenartigen Ornamenten ausgestattet, die vorderste Halbsäule erscheint sogar im Bogen als Hohlkehle und zeigt eine Reihe von Mäusen, welche hintereinander herkriechen. Das im Thürsturz befindliche Relief, dessen Beschreibung in dem Abschnitte: Sculptur, enthalten ist, wird in ganz besondere Verbindung mit den Mönchen von Sazava gebracht und ist unbestritten klösterlichen Ursprungs, es zeigt zwei Mönche und zwischen ihnen ein Kreuz. Die Bearbeitung der Einzelheiten der Kirche weist die grösste Verwandtschaft mit den Arbeiten in der St. Galluskirche und es dürfen diese beiden Denkmale um so eher demselben Meister (Steinmetz) zugeschrieben werden, als Hrušic von Poříč nur eine Wegstunde entfernt ist. Materiale ist ungleichkörniger Granit, dessen schwierige Bearbeitung die vorkommenden Härten und Unregelmässigkeiten so wie die rohe und derbe Ausführung zum Theile entschuldigt.

Die Detaillirung des interessanten Portals ist in Fig. 84 enthalten und werden wir später nochmals auf dasselbe zu reden kommen.

St. Jacob bei Kuttenberg.

Dieses durch seinen Reichthum an Bildhauerwerken höchst interessante Denkmal wird für uns um so wichtiger als seine Entstehungszeit documentirt ist.

Die Anordnung ist die normalmässige mit einem westlichen Thurm (durch welchen jedoch nicht der Eingang führt), einer in das Schiff vorgelegten Emporkirche und halbrunder Apsis (Fig. 85). Das Schiff ist 27½ Fuss lang und 18½ Fuss breit; der Eingang liegt an der Südseite und unter dem Thurme befindet sich ebenerdig ein kleines ursprünglich als Sacristei dienendes Gemach. Der Aufgang in die Emporkirche und den Thurm war früherhin durch eine an der Aussenseite angebrachte Holztreppe vermittelt, eine Anordnung, die in Böhmen oft vorkommt. Das jetzt überwölbte Schiff war einst flach überdeckt, die Balkenlagen sind oberhalb der Wölbung noch wahrzunehmen. Mit Ausnahme dieser Änderung und des auf dem Thurme errichteten Zwiebeldaches hat sich der alte Bestand, wenn auch verwittert und häufig ruinos, vollständig erhalten.

Das Innere erscheint zwar schlicht, jedoch wird die Emporkirche durch zwei runde Säulen getragen, welche mit Würfel-Capitälen und verzierten Füssen versehen sind. Der linksseitige Säulenschaft ist mit verschlungenen Bändern reich decorirt (Fig. 86 u. 87), am rechtsseitigen ist dieser Schmuck unterblieben. Die Empore ist gewölbt, von hier aus führt eine schmale in die Mauerdicke eingefügte Treppe in ein etwas höher gelegenes, im Thurme angebrachtes Oratorium und weiter zum Glockenhause hinan.

Im Gegensatz zu dem Innern entfaltet die Aussenseite einen ungewöhnlichen Schmuck, wenn man auf die bisher beschriebenen Bauwerke zurückblickt. Das ganze ist von einem kräftigen Sockelgesimse umzogen, aus welchem sich eine Lisenen- und Bogenstellung entwickelt. Diese umgibt die Apsis mit einer einfachen Bogenreihe und setzt sich an der Südseite des Schiffes in doppelt übereinander stehenden Reihen fort. Die oberen Bogenfelder sind mit freistehenden lebensgrossen Statuen geschmückt und es ist im Mittelfelde die Kirchenstiftung nach Art eines Votivbildes dargestellt: in der Mitte Christus, welchem zwei Männer in ritterlicher Tracht zu Füssen knien. Das nebenstehende leere Feld enthielt eine Madonna mit dem Kinde; diese Statue ist vor längerer Zeit herabgefallen und nicht wieder aufgestellt worden, aber noch vorhanden. Weiterhin gegen Osten sieht man den heil. Wenzel mit Schwert und Schild, im vordersten Felde aber ist der Kirchenpatron St. Jacobus Major angebracht. Links vom Votivbilde endlich hat der in dieser Gegend hochverehrte St. Procop einen Platz gefunden. Im Sturzfelde oberhalb des Einganges ist eine Reliefdarstellung eingefügt: Christus als Welterlöser zwischen Engeln auf Wolken schwebend (Fig. 88).

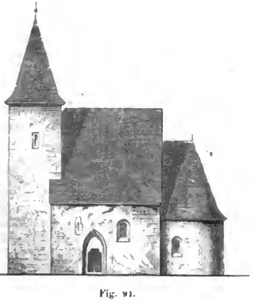


Fig. 91.

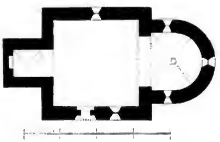


Fig. 92.

Der Thurm ist auf allen Seiten mit gekuppelten Fenstern umgeben und mit Lisenen geschmückt, doch so stark verwittert, dass mehrere Fenster zugemauert werden mussten. Baumateriale ist etwas weicher Sandstein, welcher durchaus in Quaderform verbraucht wurde.

Das Dorf St. Jacob oder Swatý Jakub liegt auf einer zwischen den Städten Kuttenberg und Časlau sich hinziehenden Anhöhe und gehörte ehemals zu den Besitzungen des Klosters Sedlec, von dessen Mönchen der Ort gegründet und die Kirche erbaut worden sein soll. Die Erbauungszeit wird durch eine im Jahre 1846, gelegenheitlich einer Reparatur aufgefundene Urkunde genau bezeichnet[19]. Diese Urkunde stellt sicher, dass der Bau 1160 und 1170 stattgefunden habe, da die Consecration des Altars immer sogleich nach Vollendung des Altarhauses erfolgte. Die auf dem Votivbilde dargestellten zwei Ritter sind die Söhne der Stifterin Maria, vielleicht der Witwe jenes Herrn Miroslav, welcher 1142 das Kloster Sedlec gründete und als Verwandter Vladislav's genannt wird. Baumeister war

[19] Der für die böhmische Kunstgeschichte und für Altersbestimmung der Baudenkmale hochwichtige Text ist abgedruckt im Casop. Česk. Mus. 1847, und in den Mitth. d. k. k. Cent. Comm. Jahrg. 1857, S. 157. — Der hieher bezügliche Theil lautet:

„Anno dominice incarnationis millesimo centesimo sexagesimo quinto, indictione decima tercia, epacta decima septima, concurrente quarta, ego Daniel, licet indignus, Dei tamen gratia Pragensium Episcopus decimus tertius, anno ordinationis mee decimo quinto, mense undecimo, die mensis decimo nono, regnante Frederico gloriosissimo et serenissimo Romanorum Imperatore et semper augusto, temporibus quoque Wladizlai gloriosissimi Boemorum regis, has reliquias horum sanctorum in hoc altari decima tertia calendarum Decembris proprie manu recondidi."

Es folgt nun die Aufzählung der einzelnen Reliquien, dann fährt die Urkunde fort:

„Isti omnes Sancti Dei intercedere dignentur pro me peccatore ad Dominum Deum Amen. Ego Wladizlaus rex Boemorum ejusdem temporis idem oro. Amen. Ego Juditta regina Boemorum ejusdem temporis idem oro. Amen. Ego Marie constructrix hujus ecclesie cum filiis meis Zlavebero et Pavlo ejusdem temporis idem oro. Amen. Amen. Amen.

Titulus autem hujus altaris sancte Marie, gloriose et perpetue Virgini annotatur."

Es waren also dieser Urkunde gemäss König Wladislaus, seine Gemahlin Juditte, nebst der Kirchenstifterin Maria und ihren beiden Söhnen persönlich bei dieser Altareinweihung zugegen.



Fig. 93.

Psar, Michovic, Soběšin und Skalic als die bedeutendsten zu nennen sind. Alle liegen östlich von Prag, sind sehr einfach, und scheinen durch das Kloster Sazava beeinflusst worden zu sein. Die Kirche zu **Chotěšan** ist ganz überwölbt und grösser als die übrigen, aber durchaus modernisirt, die zu Soběšin, Michovic oder Mnichovic, Psar und Skalic (letztere eine Friedhofskirche) zeigen sich durchaus normalmässig mit Längen- und Breitenmaassen, welche der Peterskirche in Pořič nahezu gleichen. Einige an der Skalicer Kirche eingemauerte Bestiarien werden im Abschnitte Sculptur angeführt. Die St. Michaelskirche in **Michovic** wurde urkundlich von Sylvester, Abt zu Sazava, zwischen 1140 bis 1160 erbaut.

Einige Abweichung von der allgemeinen Regel lässt die St. Wenzelskirche zu **Jirčan** erkennen, deren mit flacher Holzdecke ausgestattetes Schiff durch ein gleichseitiges Viereck von 24 Fuss beschrieben wird. Durch den Thurm führt, wie in St. Jacob, kein Eingang, derselbe steht an der Südseite und ist mit einem Spitzbogen überwölbt, die Fenster dagegen sind rundbogig. Die weit über den Halbkreis verlängerte Apsis enthält ein mit schön profilirten Rippen versehenes spitzbogiges Kreuzgewölbe mit schönem Schlussstein, an welchem die Jahrzahl 1269 angebracht gewesen sein soll. Da die romanischen und gothischen Theile so innig miteinander verbunden sind, dass sie gleichzeitige Entstehung verrathen, scheint obige Jahrzahl die Einweihung des Gebäudes zu bezeichnen.

Illustration: der Grundriss Fig. 91, die südliche Ansicht Fig. 92.

zweifelsohne ein Cistercienser Mönch aus Sedlec, denn hier bestand ehemals eine St. Philipp-Jacobikirche, deren Reste mit der beschriebenen St. Jacobskirche die auffallendste Ähnlichkeit, sogar dieselben Säulen-Capitäle und bändergeschmückten Schäfte hatten. Die Ruinen dieser Kirche wurden erst vor 25 Jahren entfernt, um Wirthschaftsgebäuden Platz zu machen.

In Figur 89 und 90 ist das Thürprofil und das Gesims abgebildet. Der detaillirte Portalbogen ist bei den Sculpturen eingereiht.

Die Kirchen zu Soběšin, Michovic, Psar, Chotěšan, Skalic und Jirčan.

Die Eintheilungsweise mit Westthurm, Emporkirche, und runder Apsis halten noch mehrere Landkirchen ein, von denen die zu Chotěšan, Jirčan,

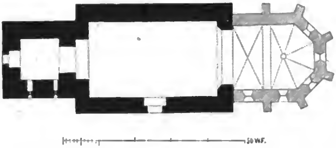


Fig. 91.

Decanal-Kirche in Planian.

Diesem schönen Denkmal, dem einzigen im Lande, welches aus regelmässig abwechselnden Lagen von hellgelben und rothbraunen Sandsteinquadern errichtet ist, fehlt der Chorschluss, weshalb es nicht mit Sicherheit den mit halbrunder Apsis ausgestatteten Bauwerken beigezählt werden kann. Die Beschaffenheit des Grundgemäuers lässt vermuthen, dass die Ostseite einst rechteckig abgeschlossen gewesen sei und der alte Chor ziemlich die Länge des gegenwärtigen, in dürftigster Spätgothik erneuerten, eingehalten habe. Das Innere ist abscheulich verzopft und bietet nicht das mindeste Interesse; an das 36 Fuss lange und 21 Fuss weite Schiff lehnt sich der etwas jüngere Thurm so an, dass seine Mauern von den Umfassungswänden des Hauses unabhängig bestehen. Unter dem Thurme befindet sich eine viereckige, 11 Fuss weite Halle, durch welche der Eingang führte; die Aussenseiten des Thurmes messen je 20 Fuss und die äussere Länge des Schiffes beträgt 44 Fuss.

An der Südseite führt ein zweiter, gegenwärtig ausschliesslich gebrauchter Eingang in die Kirche; dieser hat ebenfalls die ursprüngliche Form verloren, sowie einige



Fig. 95.

der alten Fenster umgestaltet worden sind. Es sind also nur die Aussenseiten des Schiffes und Thurmes, welche unsere Aufmerksamkeit fesseln. Ein vorzüglich schönes, aus fortlaufenden Bogen und keilförmigen Zahnschnitten gebildetes Dachgesims, welches mit feingeschwungener Kehle bekrönt und von Consolen unterstützt wird, zieht sich an der Süd- und Nordseite hin und beurkundet ein ungewöhnliches Liniengefühl. Das Farbenspiel, welches durch die Abwechslung dunkler und heller Steine hervorgebracht wird, ist ganz eigenthümlich: so wechselt in der Zahnschnittreihe je ein rother Schnitt mit einem weissen, welche Abwechslung auch die einzelnen Bogen, die Consolen und Fensterverkleidungen einhalten. Diese Anordnung ist jedoch nur an den Langmauern der Schiffe mit voller Consequenz durchgeführt; am Thurme, dessen etwas jüngeres Alter schon angedeutet wurde, ist das Wechselspiel der Farben nur versucht, aber bald aufgegeben worden. Der Baumeister hat Italien, namentlich die lombardischen Denkmale gesehen, eine solche bis ins kleinste Detail sich erstreckende Abschattirung war den deutschen Steinmetzen nicht geläufig. Die Ausführung der Einzelheiten zeigt grössere Schärfe und Genauigkeit, als man im mittleren Böhmen zu sehen gewohnt ist. Der Flecken Planian liegt an der alten Prag-Wiener Strasse; die Kirche wird in den Errichtungsbüchern im Jahre 1384 als Pfarrkirche unter dem Titel St. Peter angeführt, wurde aber in der Folge als Maria Verkündigungskirche neu eingeweiht. Andere Nachrichten fehlen. Ausführung und Bau-Styl deuten an, dass das Gebäude um 1200 erstanden sei.

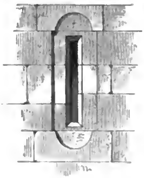


Fig. 96.

Illustrationen: Fig. 93 Grundriss, Fig. 94 Südseite. Durch Fig. 95 wird das Gesims und die eingehaltene Farbenabwechslung, durch Fig. 96 eines der untern Thurmfenster erklärt, Fig. 97 zeigt einen der Kragsteine, welche an den Giebeln vortreten. Derselbe ist in ganz zierlicher Weise mit kleinen runden Vertiefungen und dazwischen mit vier grossen sechstheiligen Rosetten geziert. Das Profil desselben ist das im romanischen Styl vorkommende.



Fig. 97.

Die Kirchen in Hostivař und Smichov, die Friedhofs-Capelle in Alt-Bunzlau.

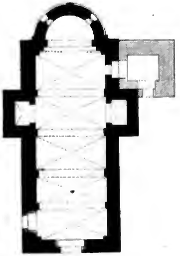


Fig. 98.

Im Vergleich mit den thurmbegabten Bauten erscheinen die thurmlosen von untergeordneter Bedeutung und mögen ursprünglich nur als Friedhof-Capellen gedient haben. Die zwei Wegstunden östlich von Prag gelegene Kirche in Hostivař ist formlos und ganz erneuert: das Schiff hält 36 Fuss in der Länge und 18 Fuss in der Breite, die Apsis ist 7 Fuss tief. Alle Einzelheiten sind untergegangen.

Bemerkenswerther erscheint die in der jetzigen Prager Vorstadt Smichov gelegene, den Aposteln Philipp und Jacob gewidmete Kirche, deren 25 Fuss langes und 20 Fuss weites Schiff mit fünf Gewölbeabtheilungen überspannt ist. Die Apsis ist aus dem vollen Halbkreis gezogen und mit einem Bogenkreis umgeben; an den Langseiten wird die Kreuzform durch kleine Anbauten (vielleicht Überreste von Thürmen) angedeutet. Ein neben die Südseite hingelehnter Glocken-



Fig. 99.

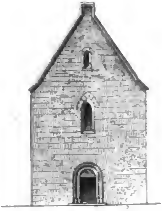


Fig. 100.

thurm gehört dem Schlusse des vorigen Jahrhunderts an, um welche Zeit (1765) nach langer Unterbrechung die Kirche wieder mit einem Pfarrer besetzt wurde.

Der Grundriss und die Chor-Ansicht der Smichover Pfarrkirche, welche bereits 1333 genannt wird, sind Fig. 98 und 99 beigefügt.

Einen freundlichen Eindruck gewährt das Capellchen in Alt-Bunzlau, dessen quadratisches Schiff 23′ weit ist und aus welchem die Apsis, jedoch nicht mit dem ganzen Halbkreis in einer Tiefe von 8½′ vorspringt. Hier ist es die westliche Front-Ansicht, welche uns anspricht: der einfache, mit Rundbogen überspannte Eingang und das darüberstehende spitzbogige Fenster. Auch das den Giebel umziehende Gesimse verdient erwähnt zu werden, da an älteren romanischen Bauten diese Ausstattung nicht vorkommt. Das Innere wurde erst vor wenigen Jahren erneuert.

Grundriss und Westseite sind Fig. 100 und 101 beigefügt.

Pfarrkirche in Kej (Keege).

Der rechteckige Chorschluss war vielleicht eben so verbreitet als der runde; weil jedoch die erstere Form minder charakteristisch und bei Reparaturen leicht zu verwischen ist, wird sie nur erkannt, wenn sich bemerkenswerthe Architektur-Theile erhalten haben. So trifft man unter andern in der Umgebung des Klosters Selau mehrere auf solche Weise ausgestattete Kirchen, deren hohes Alter durch kein äusseres Merkmal ausgesprochen wird, die daher leicht den Blicken des Forschers sich entziehen. Selbst wenn, wie in Tetin, sich einige Rundfenster oder sonstige unbestritten romanische Einzelheiten erhalten haben, wird die Beurtheilung doch grössern Schwierigkeiten unterliegen, weil im Gegensatze zum geraden Abschlusse die runde Apsis an und für sich schon eine genau abgegrenzte Zeit ausspricht. Daher haben wir nur wenige Bauten mit rechteckigen Chören zu verzeichnen, welche allgemeines Interesse bieten.

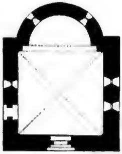


Fig. 101.

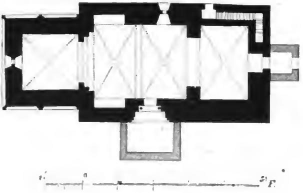


Fig. 102.

Obenan steht die Bartholomäus-Kirche in Kej oder Kyje, einem in der Nähe von Prag gelegenen, zu der ehemaligen Herrschaft Aufinoves gehörigen Pfarrdorfe, an dessen Entstehung sich allerlei Sagen knüpfen. Die Dreitheilung: Vorhalle, Schiff und Chor, ist scharf ausgeprägt und alle Theile sind mit rundbogigen Gratgewölben versehen. Die Vorhalle ist 14 Fuss, das Schiff 26 Fuss lang; die gleichmässig durchlaufende Breite beträgt 21½ Zoll. Die Vorhalle wird durch einen auf Vorsprüngen ruhenden Scheidebogen vom Schiffe getrennt, eben so wie zwischen Schiff und Chor die Trennung durch den profilirten Triumphbogen bewerkstelligt wird. Der Chor wird durch ein reguläres, 16 Fuss weites Quadrat gebildet und zeigt an der Aussenseite eine durch Kleeblattbogen verbundene Lesenenstellung. Oberhalb der Vorhalle besteht eine überwölbte Empor-



Fig. 103.

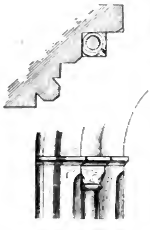


Fig. 104.

Kirche, wohin eine in den Körper der südlichen Mauer eingefügte Treppe führt. In weiterer Verfolgung dieses Treppchens gelangt man in den Obertheil des Thurmes, welcher die ganze Breite der Kirche und zugleich den Raum der Vorhalle einnimmt und gewissermassen das Hauptgebäude bildet, an welches sich Schiff und Chor in untergeordneter Weise anreihen. Der Thurm ist an der Aussenseite 33′ breit, 23′ tief, 72′ hoch und in der Höhe von 50′ mit gekuppelten, kleeblattförmig überdeckten Fenstern geschmückt. Das Ansehen ist fremdartig und entspricht eher dem Burgen- als Kirchenbau; die vor einigen Jahren erneuerte oberste Thurmpartie ist nach der ursprünglichen Form wieder hergestellt worden.

Ehemals bestand ein einziges Portal an der Nordseite, welches zwar noch erhalten ist, aber jetzt in eine neue Sacristei führt, während durch den Thurm ein zweiter Eingang für die Kirchenbesucher eingefügt wurde.

Bei einer zwischen 1862 — 1865 vorgenommenen Reparatur zeigten sich unter der Kalktünche Reste alter Wandmalerei, worunter eine Darstellung des jüngsten Gerichtes, mit schwarzer Farbe vorgezeichnet und nur hie und da mit kräftigen Strichen ausschattirt. Wie gewöhnlich verblassten diese Reste alsobald an der Luft. Die Technik deutete das XIII. Jahrhundert an; in der Mitte sah man Christus als Weltrichter, zur Rechten und Linken Apostel und unterhalb die aus den Gräbern sich aufrichtenden Leichen.



Fig. 105.

Das Alter dieser Kirche wird durch eine im Jahre 1781 aufgefundene Inschrift ziemlich genau festgestellt; die Worte lauten:

+ FVNDATOR + HVIVS + ЄCLЄ + IOhΦIS +
PRAGЄSI + ЄPVS. +

(Stifter dieser Kirche ist Johann Bischof von Prag.)

Von den vier Bischöfen Prags, welche den Namen Johann führten, können hier nur zwei in Betracht gezogen werden, nemlich Johann II., gewählt 1226, und Johann III., gewählt 1258. Beide entstammten dem Geschlechte von Dražic, welchem auch Johann IV., der kunstthätige Vorgänger des ersten Erzbischofs Arnest angehörte. Die spät-romanischen Formen und gothischen Einmengungen, als Kleeblattbogen, Abfaçungen der Ecken und stark überhöhte Gewölbe, sprechen für Johann III., einen baulustigen Herrn, welcher unter andern den Prager Dom (den ehemaligen) mit Glasfenstern hat ausstatten und den eingestürzten Glockenthurm desselben neu aufbauen lassen. (Johann I. regierte nur kurze Zeit, 1134—1139, als die romanischen Formen noch wenig entwickelt waren und Johann IV. † 1343, lebte im Zeitalter der vollständig ausgesprochenen Gothik). Auf alle Fälle entstammt mithin das Gebäude der Mitte des XIII. Jahrhunderts.

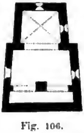


Fig. 106.



Fig. 107.

Illustrationen: Fig. 102 und 103 Grundriss und westliche Ansicht, Fig. 104 Detaillirungen des Portals, Fig. 105, Profil der Lesenen am Chor.

Die Capellen zu Tetin und Nudvojovic.

Die St. Katharinen-Capelle zu Tetin wird von der Sage als jenes uralte Kirchlein bezeichnet, welches schon unter Bořivoj entstanden und worin der Leichnam der heil. Ludmilla beigesetzt gewesen sein soll. Das höchst einfache Gebäude besteht aus zwei Quadraten, von denen das westliche und grössere den flacheingedeckten Schiffraum, das östliche den Chor bilden. Das Schiff ist 21, der Chor 14 Fuss weit, beide Räume verjüngen sich etwas gegen Osten zu, so dass der Grundriss das Ansehen einer abgestuften Pyramide hat. Thurmanlage fehlt. Künstlerische Anhaltspunkte für die Altersbestimmung sind nicht vorhanden, auch fehlen alle beglaubigten Nachrichten über den Kirchenbau, welcher zwar ein hohes Alter erkennen lässt, aber schwerlich weiter als bis in die Zeit Vladislav's I. zurückdatirt werden kann (Fig. 106).

Obwohl im nördlichen Böhmen gelegen, lässt sich die sehr einfache, dem heil. Johann dem Täufer geweihte Capelle in Nudvojovic am füglichsten hier anreihen. Sie wird im Jahre 1384, als mit einem eigenen Seelsorger versehen, genannt, scheint jedoch nie etwas anderes als eine Begräbniss-Capelle gewesen zu sein. Das Schiff ist quadratisch, 19 Fuss weit und mit einer bemalten Holzdecke überlegt, der rechteckige Chor 14 Fuss breit und 10 Fuss tief. Zwei Eingänge, an der Nord- und Westseite, führen in das Schiff, beide sind rundbogig; die Fenster aber zeigen Spitzbogen und das Hauptfenster über dem Altar früh-gothisches Maasswerk. An dem äusserst schadhaften Getäfel der Holzdecke konnte man trotz vieler Übertünchungen im Jahr 1853 noch Überbleibsel der ursprünglichen Decorationsmalerei erkennen. Statt eines gemauerten Thurmes besteht auf der Mitte des Dachfirstes ein hölzerner Dachreiter. Das Materiale ist Bruchstein des umgebenden

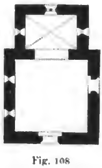


Fig. 108

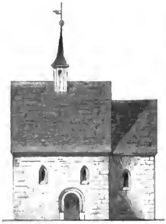


Fig. 109.

Sandsteingebirges; Eingänge, Fenster und Eckverbände sind aus Quadern hergestellt.

Gelegen an einem der schönsten Punkte des Iserthales und überschattet von uralten Linden, macht das kleine, aber in harmonischen Linien sich haltende Kirchlein einen unvergesslichen Eindruck. Nudvovic oder Nudvojovic, dermal ein Meierhof, ist eine halbe Stunde von der Stadt Turnau entfernt und gehört zum Dominium Gross-Skal.

Grundriss, südliche, östliche und westliche Ansicht sind in Fig. 107, 108, 109, 110 beigefügt. Fig. 111 und 112 erklärt das östliche Fenster und seine Profilirung, Fig. 113 und 114 das Thürgewände.

Nördliche Gruppe.

Die romanischen Bauwerke Nord-Böhmens sind durchschnittlich um einige Jahre jünger als die dem Süden und der Mitte des Landes angehörenden. In Bezug auf Gesammtanordnung gelten hier wie dort die gleichen Regeln, die Formendurchbildung jedoch hat im Norden unter dem Einflusse der fränkisch-sächsischen Schule eine ungleich höhere Vollendung erreicht. Vor allem sind es die Gesimse, die voller und gesättigter, auch mit reicherer Gliederung gezeichnet werden, die Lisenen-Stellungen (im Süden nur ausnahmsweise auftretend und willkürlich angewandt) entsprechen an den nördlichen Bauten der inneren Architektonik, die Ornamente endlich sind freier und kräftiger ausgearbeitet. Es fällt auf, dass die Wuth des Übertünchens, welche die meisten südlichen Denkmale entstellt und die dem Forscher äusserst hinderlich ist, im Nordwesten nicht Platz gegriffen hat.



Fig. 110.

Die Pfarrkirche in Potvorov.

Agnes, die Wittwe des Ritters Kuno von Potvorov, gründete im Jahre 1241 in Gemeinschaft mit ihrer Tochter auf ihrer Besitzung Potvorov eine dem h. Nicolaus geweihte Kirche, nachdem sie bereits einige Güter testamentarisch dem Kloster Plass zugesichert hatte[39].

[39] Die Urkunde in der Bibliothek zu Plass. Memorabilienbuch in Potvorov: „Ecclesia Parochiae Potworowensis sub patrocinio S. Nicolai Episcopi M. in districtu Rakonensi, Dioecesis Pragensis, aedificata est anno Dm. 1241, prout colligitur ex manuscriptis Monasterii Plassensis ordinis Cisterciensis, ed quidem ex libro, qui intitulatus Tilia Plassensis. fol. seu pag. 562 etc."

Die Stifterin hatte die Absicht, nach den Regeln des Cistercienserordens zu leben, deshalb wurde die Kirche neben der klösterlich eingerichteten Burg aufgeführt und mit dieser durch einen bedeckten Gang verbunden. Dem Wunsche der frommen Wittwe gemäss, erhielt das Kirchenhaus eine so ergiebige Grösse, dass statt der üblichen Emporkirche ein geräumiger Nonnenchor in das Schiff hereingelegt werden konnte, ohne dass dasselbe beengt wurde (Fig. 115).

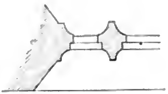


Fig. 111.

Die ganze Kirche ist bis auf die eingestürzten Wölbungen des Nonnenchors vollständig erhalten und von allen Unbilden frei geblieben. Das an der Südseite befindliche Portal führt in das Schiff, dieses ist beinahe quadratisch, 30 Fuss lang, $28^1/_2$ Fuss breit und mit flacher Decke versehen; an der Westseite lehnt sich die 18 Fuss tiefe, durch einen Mittelpfeiler und zwei Pilaster vom Schiff getrennte Vorhalle an. Diese besteht aus zwei Gewölbeabtheilungen, wird durch zwei kleine Rundfenster erleuchtet und hatte einen besondern, nur $2^1/_2$ Fuss weiten Eingang, der wohl ausschliesslich für die Schlossbewohner bestimmt war. Die Apsis tritt mit vollem Halbkreise vor bei einer Tiefe von $10^1/_2$ Fuss, ein für eine Landkirche ungewöhnlich grosses Verhältniss, und enthält drei reichgegliederte Fenster. Oberhalb der Vorhalle breitete sich der erwähnte Nonnenchor als vergrösserte Emporkirche aus; er bestand gleich der untern Partie aus zwei Gewölben, welche gegen das Schiff hin auf durchbrochenen Mauern ruhten. Genau dieselbe Anordnung werden wir in Podvinec wieder finden, wo sie sich vollständig erhalten hat. Indessen lässt sich, wie der Durchschnitt (Fig. 116) darthut, auch in Potvorov die ursprüngliche Form des Nonnenchores oder der Oberkirche genau erkennen. Aus dieser Oberkirche gelangte man durch ein im Mittel der Abschlussmauer angebrachtes Portal auf einen offenen, ins Schiff vorspringenden Balken, welcher gestattete, dass bei feierlichen Gelegenheiten, Processionen u. dgl. die oben versammelten Personen unmittelbar theilnehmen und sich der Gemeinde zeigen konnten. Wie durch ein Wunder hat sich dieser Balken grössten-



Fig. 112.

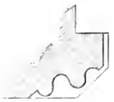


Fig. 113



Fig. 114.

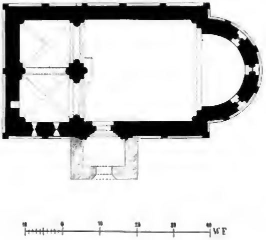


Fig. 115.

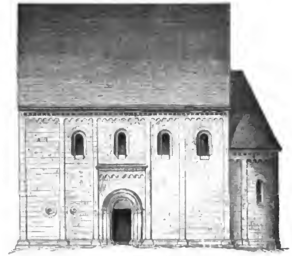


Fig. 117.

theils erhalten. Mit der Burg war das Nonnenchor durch den erwähnten Bogengang verbunden, die rundbogige Thür, welche dahin führte, ist noch vorhanden; eben so eine in die Mauerdicke eingefügte Treppe, welche in den Dachraum führt. Einen Thurm besass die Kirche nicht.

Das Äussere überrascht durch eben so sorgfältige Formengebung und eine in allen Linien sich aussprechende Harmonie. Das mit wenigen gut angeordneten Gliedern construirte Portal, die mit Kehlen und Rundstäben eingefassten Fenster, im Verein mit sehr schönen Gesimsen, sichern der Potvorover Kirche einen hohen Rang unter den romanischen Denkmalen des gesammten Kaiserstaates. Als Sonderbarkeit haben wir anzuführen, dass zwar ganz gothische Einzelheiten vorkommen, wie z. B. das im östlichen Giebel befindliche mit einem Vierpass ausgestattete Rundfenster, aber kein Anklang an den Übergangs-Styl; eine Erscheinung, die bereits an den Kirchen zu Nudvojovic und Jirčan getroffen wird.

Bau-Materiale ist vorzüglicher Sandstein von bräunlich grauer Farbe, welcher durchaus in Quaderform angewandt wurde.

Potvorov liegt drei Wegstunden nördlich von Plass, in mässiger Entfernung von der Saatz-Pilsner Hauptstrasse.



Fig. 116.

Beigefügt sind: Fig. 117 südliche Ansicht, Fig. 118 Chor-Ansicht, Fig. 119 Mittelpfeiler, Fig. 120 Portal, Fig. 121 Fenster, Fig. 122 der Balcon am Nonnen-Chor.

St. Jacobs-Kirche in Rudig.

Das Städtchen Rudig, im XIII. Jahrhundert noch ein Dorf, wird zuerst 1227 gelegenheitlich einer Schenkung genannt, welche Kojata von Brüx, Herr auf Schwabenitz und Riesenburg, an das Kloster Zderaz in Prag machte [81]. Eine Kirche scheint damals in Rudig, welches mit den Namen Vroutek bezeichnet wird, noch nicht vorhanden gewesen zu sein, da in der Urkunde einer solchen nicht gedacht wird. In der Folge gelangte der Ort an das Benedictinerkloster Postelberg, porta Apostolorum, bei Saatz, und verblieb bei diesem Stifte bis zum Ausbruch der Hussitenstürme, in deren Verlauf Postelberg gründlich zerstört und Rudig eingeäschert wurde.

Die Jacobs-Kirche stand in Verbindung mit einer westwärts gelegenen Burg (gerade wie dies in Potvorov der Fall war) und wurde wegen Baufälligkeit gegen Ende des vorigen Jahrhunderts gesperrt. Fast um die Hälfte kleiner als die Potvorover Kirche erblicken wir hier wie dort genau die gleichen Formen und die gleichfleissige Arbeit. Der Baumeister jener Kirche hat auch diese vielleicht zur selben Zeit oder unmittelbar hinterher aufgeführt, wie aus den



Fig. 118.

[81] Die Urkunde findet sich bei Erben, Regesta ad ann. 1227. Fernere Aufschlüsse über Rudig gewähren: P. Frind, Kirchengeschichte von Böhmen, und Dr. E. Födisch, Handschriftliche Nachrichten über Rudig und die Jakobs-Kirche.

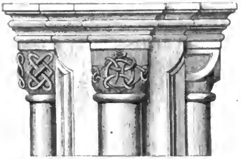


Fig. 119.

angefügten Zeichnungen Fig. 123 und Fig. 124, hervorgeht. Das Schiff ist 27 Fuss lang, 18 Fuss breit, hatte einst flache Decke und ist 1714 überwölbt worden. Die Apsis hält 7 Fuss in der Tiefe, die Vorhalle aber wird nur mehr durch zwei gegenüberstehende Pilaster angedeutet; Mittelpfeiler und Gewölbe sind verschwunden. Der nur am Obertheil beschädigte Thurm war nicht im ursprünglichen Plane vorbedacht, wurde jedoch während des Baues angefügt und ist vom gleichen Sockelgesims umzogen, auch mit der gleichen Lisenendarstellung verziert. Es führte kein Eingang durch den nicht quadratischen, sondern rechteckigen Thurm, welcher ebenerdig eine 8 Fuss breite und 18 Fuss lange überwölbte Halle bildet, oberhalb welcher ein Oratorium angebracht ist. Dieses hing mit dem obern Stockwerke des Schlosses durch einen Gang zusammen, jetzt aber nachdem das Schloss verschwunden, kann man nur mittelst einer Leiter zu der schmalen, 14 Fuss über dem Erdboden angebrachten Thurmthür hinanklimmen. Eintretend in den oberen Theil des Thurmes gelangt man erst in ein kleines Vorgemach, dann in das erwähnte Oratorium, in welchem sich ein kleiner Kamin befand, dessen wohlerhaltener Schornstein in der Mauerdicke sich bis in den Dachraum hinaufzieht. Aus diesem Oratorium, welches nach dem angebrachten Kamin als Beichtraum gedient zu haben scheint, trat man endlich in die offene Emporkirche hinaus. Die Eintheilung ist wieder eine klösterliche, im verkleinerten Maassstabe an Potvorov erinnernd.

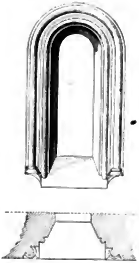


Fig. 121.

Das Innere zeigt sich, da es bald als Lazareth oder Magazin, bald als Kartoffelkeller dienen musste, in hohem Grade ruinös, doch gewahrt man noch an der Nordwand Spuren alter Wandmalereien. Das bis auf den Untertheil zerstörte Portal lässt besondere Zierlichkeit erkennen, war mit einem Giebel bekrönt und trat mit ausgelegter Leibung über die Wandfläche vor.

Über der Apsis hat sich die ursprüngliche, aus grossen Sandsteinquadern gefügte Bedeckung erhalten, welche die durch das Nischengewölbe vorgezeichnete Linie an der Aussenseite beibehält, als Halbkuppel an den östlichen Giebel anschliesst. Diese Dachform, bei der durch grosse Quadern zugleich das Gewölbe wie das Dach gebildet wird, trifft man auch an einigen Rund-Capellen Böhmens, z. B. in Schelkowitz und auf dem Georgsberge bei Raudnic. Bemerkenswerth erscheint das Traufgesims der Apsiden-Dachung, das dem dorischen Kranze nachgebildet, in Fig. 125 mitgetheilt wird.

Beigefügte weitere Illustrationen: Fig. 126 Hauptgesims, Fig. 127, Detaillirung des Portals.

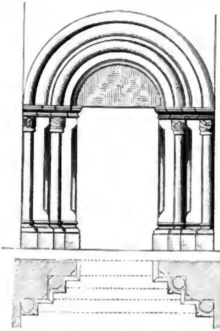


Fig. 120.

Capelle in Podvinec.

Neben dem St. Waldrichskirchlein zu Murhart in Würtemberg hat Deutschland kein capellenartiges Denkmal aufzuweisen, welches in Bezug auf malerische Anordnung und Ornamentenreichthum der St. Nicolaus-Capelle in Podvinec bei Dobrovic im Bunzlauer Kreise zur Seite gestellt werden könnte. Durch einen aus fünf Seiten des Achtecks gezogenen Chor, ein weitausgeladenes Portal und eine wunderwürdige Emporkirche ausgezeichnet, wird es beinahe unbegreiflich,

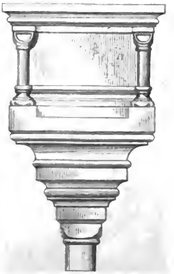


Fig. 122.



Fig. 123.

dass sich über diesen Bau nicht die mindeste Nachricht erhalten hat.

Das Schiff besteht aus einem beinahe regelmässigen Viereck von $19\frac{1}{2}$ Fuss Länge und 18 Fuss Weite, in diesem Raume steht ein verhältnissmässig ungeheurer Pfeiler von $4\frac{1}{2}$ Fuss Dicke, welcher die Empore trägt und die Vorhalle bestimmt. Die Vorhalle, bei weitem die grössere Hälfte, hat mit Einrechnung des Pfeilers eine Länge von 13 Fuss und ist mit Gratgewölben überdeckt; das eigentliche Schiff zeigt trotz seiner beschränkten Räumlichkeit von $6\frac{1}{2}$ Fuss Länge eine Holzdecke. Der Chor ist wahrscheinlich im Innern durch Feuer zerstört und seines Schmuckes beraubt worden; die dortigen Gewölbe sind neu und formlos, haben auch keine Verbindung mit den noch bestehenden alten, in den Ecken stehenden Wandsäulen.

Der Eindruck des Äussern ist nicht allein höchst überraschend, sondern auch harmonisch, wie die Abbildung (Fig. 128) erkennen lässt, wenn es auch an ein-

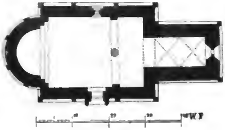


Fig. 124.



Fig. 125.

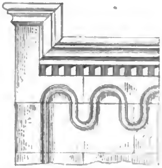
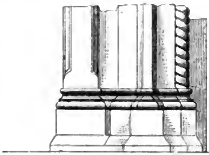


Fig. 126.

zelnen Barbarismen und Sonderbarkeiten nicht fehlt. Zunächst sind es die Verhältnisse des Chores, die den günstigen Effect hervorrufen, dann ein kräftig warmer Farbenton, den das Ganze umzieht. Das Portal steht an der Nordseite des Schiffes, seine Leibung wird durch zwei frei vortretende gegenüberstehende Säulchen und vier angeblendete Halbsäulen (zwei auf jeder Seite) beschrieben. Im Bogen vereinigen sich die freien Säulen zu einem Rundstab, wie auch die Wandsäulen und zwischen befindlichen Kehlen sich im Bogen fortsetzen. Das Sturzfeld über dem Eingang ist mit Bogen-Ornamenten umzogen, in der Mitte erblickt man ein Relief, Christus am Kreuz zwischen Engeln. Oberhalb des Thürbogens zieht sich ein Krönungsgesims von sehr schwerfälligen Keilschnitten und Bogen hin. Das Portal ist bei weitem die schwächste Partie des Gebäudes und enthält einige so auffallende Missverhältnisse, dass sie in den Massangaben übertrieben klingen. So ruht auf den gegenüberstehenden 5 Zoll starken und obendrein gewundenen freien Säulen ein massiger Wulst von 16 Zoll Durchmesser, welcher als Fortsetzung der Säulen den Thürbogen umspannt. Am Kämpfergesims verdoppelt der durchlaufende Rundstab plötzlich seine Stärke, ohne dass dieser Übergang irgend motivirt



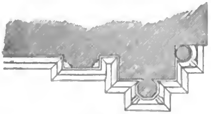


Fig. 127.



Fig. 128.

wäre; der Rundbogenfries ist ferner so nachlässig eingetheilt, dass jeder kleine Bogen vom nebenstehenden um mehrere Zolle abweicht. Für diese und andere Fehler entschädigt der Chorbau, dessen reiches mit Palmetten, Keilschnitten und Rundbogen ausgestattetes Gesims und schöngeschwungener Sockel das feinste Ebenmass einhalten. Vielleicht gehört der Chor einem andern Meister an? —

Aus dem Schiffe führt eine in die Südwand eingelassene Treppe in die Oberkirche, deren schon bei Potvorov gedacht worden ist. Sie misst 12 Fuss in der Längenrichtung und hält mit der Vorhalle gleiche Breite ein. Gegen das Schiff hin wird die Empore durch eine Querwand abgeschlossen, in deren Mitte ein reichgeschmücktes Portal auf einen in das Schiff vortretenden Balcon führt. Neben diesem Portale sind rechts und links gekuppelte Fenster, zum Hinabsehen auf den Altar, angebracht. Das gegenwärtig hier befindliche Gewölbe ist nicht mehr das ursprüngliche, wenn es auch die rundbogige Form einhält. Das ehemalige Gewölbe scheint Rippen gehabt zu haben, die nach den beiden jetzt leer stehenden Consolen oberhalb des Portales hingeleitet waren, um die Last zu vertheilen (Fig. 129).

Auch in diesem kleinen Raume gewahrt man verschiedene Abnormitäten. So nimmt der westliche Wandpfeiler eine Breite von 7 Fuss ein und greift 3 Fuss in die Halle vor, nimmt also beinahe die Hälfte der Gesammtbreite ein. Abenteuerlich, aber nichts weniger als schön müssen einige Capitäle und Säulenfüsse bezeichnet werden, welche nach Art eines Lehnstuhles geformt, nur an einer Seite die architektonische Gliederung der Säule offen lassen. Der Gedanke, welcher mir vor 20 Jahren beim ersten Anblick des Gebäudes aufgestiegen, es sei in den nahen Steinbrüchen ein grösserer Bau vorbereitet worden und man habe die vorgerichteten Werkstücke, als der fragliche Bau unterblieb, zur Aufführung dieser Capelle verwendet, ist mir bei jeder spätern Besichtigung wieder lebendig geworden, obgleich ich mich längst überzeugt habe, dass dieses nicht der Fall sein konnte.

Bei gänzlichem Mangel an geschichtlichen Überlieferungen (nicht einmal der fleissigste und glücklichste aller Localforscher Ferd. Mikovec hat einen Anhaltspunkt finden können) bleibt nur übrig, sich an Lage, Styl und äussere Merkmale zu halten. Auf einem hohen und steilen Vorsprunge des den Iserfluss begleitenden Höhenzuges gelegen, von wo aus man das Thal auf- und abwärts beherrscht, ist die Annahme, dass zu Podvinec eine Burg bestanden habe und das Kirchlein eine Schloss-Capelle sei, durchaus gerechtfertigt. Unter Karl IV. wurden viele Burgen als Raubnester zerstört,



Fig. 129.

deren Namen und Lage verschollen sind; dieses Loos dürfte auch die Podvinecer gehabt haben, indem bei der Zerstörung die Capelle verschont blieb. In der That finden sich an der Süd- und Westseite Spuren von Anbauten und scheint hier wie in Potvorov und Rudig die Oberkirche durch einen Gang mit einem andern Gebäude verbunden gewesen zu sein.

Gothische Einschaltungen kommen öfters, namentlich an den Fenstern vor, aber keine Übergangsformen; auch zeigen sich hie und da Spuren von Bemahlungen. Seit Mitte des XV. Jahrhunderts gehörte Podvinec zur Herrschaft Dobravic, vor den Bürgerkriegen dürfte die Gegend dem mächtigen Geschlecht der Wartenberg eigen und mit Münchengrätz verbunden gewesen sein.

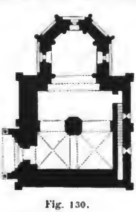


Fig. 130.

Die Kirche wird durch folgende Illustrationen erläutert: Fig. 130 unterer Grundriss, Fig. 131 Grundriss der Oberkirche, Fig. 132 Hauptgesims am Chor, Fig. 133 Fenster daselbst, Fig. 134 Sockelgesims, Fig. 135 Capitäl am Äussern des Chores, Fig. 136 lehnstuhlartiges Capitäl in der Oberkirche.

Wie aus den Abbildungen, zunächst dem Querschnitt und dem obern Grundriss hervorgeht, ist das Kirchlein zu Podvinec eigentlich eine Doppel-Capelle, welche aber mit einem einzigen, für den obern wie untern Raum gemeinschaftlichen Chor ausgestattet wurde.

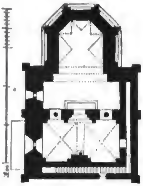


Fig. 131.

Die Capelle in Selau und die Pfarrkirche in Liebshausen.

Derselben Richtung wie die Kirche zu Rudig gehört die in **Selau** bei Kaaden befindliche St. Laurentins-Capelle an, von welcher nur die Apsis und Reste eines Portals erhalten blieben. Das mit Keilschnitten und Rundbogen ausgestattete Gesims entspricht dem zu Rudig, während die übrigen Theile des Gebäudes aus verschiedenen Zeiten herrühren.

Im Gegensatze zu diesem nur durch die Apsis bemerkenswerthen Denkmal sehen wir in **Liebshausen** unweit Bilin ein wohlerhaltenes mit altem Thurme ausgestattetes Schiff und einen in spät-gothischer Weise erneuerten Chor. Der an der Südseite befindliche Eingang zeigt in seiner Leibung je eine Halbsäule und einen Pilaster, welche sich in etwas reicherer Gliederung im Bogen fortsetzen. Das Tympanon wird in seiner Rundung durch eine Reihe kleiner Bogenverzierungen eingefasst. Sonst herrscht im Schiffe die grösste Einfachheit; dieser Raum ist 25 Fuss lang, 22 Fuss breit, mit flacher Decke versehen und mit dem gothischen Chor in so enge Verbindung gebracht, dass

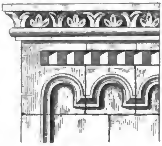


Fig. 132.

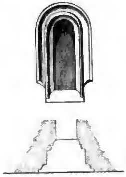


Fig. 133.



Fig. 134.



Fig. 135.



Fig. 136.

bei fast gleicher Breite das ganze Haus als eine fortlaufende Halle erscheint. Die Chor-Partie ist länger als das Schiff, ein Beweis, dass sie als Nothwendigkeitsbau angefügt wurde. Besondere Aufmerksamkeit verdienen die Fenster des romanischen Theiles, das obere gekuppelte Thurmfenster und die beiden südlichen Fenster des Schiffes. Die letztern sind ähnlich wie in Potvorov, aber noch feiner gegliedert, während das Thurmfenster durch eine gewundene, aus vier Stäben gebildete Säule ausgezeichnet wird. Vom Dachgesimse haben sich nur an der Nordseite einige Reste erhalten, rein gezeichnete, etwas verlängerte Bogen-Ornamente, darüber eine Keilschnittlinie mit einfachem Sims.

Der mächtige Thurm ist dem Schiffe vorgebaut, enthält zwei Stockwerke, dürfte aber im Mauerwerk bedeutend höher gewesen sein.

Als Bauzeit des romanischen Theiles darf die zweite Hälfte des XIII. Jahrhunderts angenommen werden; nach den Errichtungsbüchern war die Kirche im Jahre 1384 mit einem eigenen Pfarrer versehen und besass reiche Einkünfte. Bau-Materiale ist, und zwar sowohl an den alten Partien wie am gothischen Presbyterium, ein ganz eigenthümliches Plänergestein, welches in der Nähe bricht und in grossen regelmässigen Quadern verbaut wurde. Dieser Stein ist sehr hart und feinkörnig, splittert aber ausserordentlich, weshalb die Gesimse und sonstigen Ornamentirungen sich grösstentheils verloren haben. Die Farbe ist reinstes hellgelb, das allen Unbilden der Witterung trotzt: das Gebäude sieht aus, als sei es gestern mit dem schönsten lichten Ocker angestrichen worden.

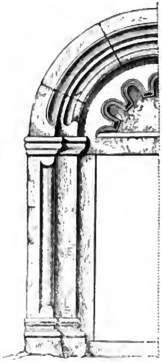


Fig. 138.

Beigaben: Fig. 137 südliche auf einer schiefen Ebene gelegenen Ansicht der Kirche, Fig. 138 und 139 Detaillirung des Portals, Fig. 140 Thurmfenster, Fig. 141 Fenster im Schiffe, Fig. 142 Gesims und die Reste des Rundbogenfrieses.



Fig. 137.

St. Jacob in Schlackenwerth.

Die abgelegene und als Friedhofscapelle dienende St. Jacobs-Kirche in Schlackenwerth wurde allem Anscheine nach um das Jahr 1207 gleichzeitig mit der Stadt und der St. Michael-Pfarrkirche von dem Gründer der Stadt Herrn Slawek, Castellan von Bilin, erbaut, von welchem Erbauer der Ort den Namen Slawkowerde, böhmisch Ostrov (d. i. Insel) erhielt [32]. Nach einer von P. W. Sommer mitgetheilten Nachricht soll sie im Jahre 1226 eingeweiht worden sein [33]. Der Glaubwürdigkeit dieser Notiz steht nicht allein kein Bedenken entgegen, sondern sie wird bekräftigt durch den Charakter des Gebäudes, welches in seinen ältesten Theilen

[32] J. Erben Regesta Bohemiae I, 229. Dieser Castellan Slowek war ein Sohn des Herrn Borel und Vater des Herrn Bohuslav, der im Jahre 1207 dem Ossoker Cistercienserkloster das Pfarrpatronat in Slawerwerde und das neu angelegte Dorf Pafergrune (Pfaffergrün) schenkte. Nach 1241 nahm diese Familie das Prädicat von Riesenburg an.

[33] P. W. Sommer, Stadtpfarrer. Kurze Geschichte der Stadt Schlackenwerth, 1866. S. 5 u. 11.



Fig. 139.

sich enge an die schon besprochene Egerer Nicolaus-Kirche anschliesst. In der St. Jacobskirche liegt zugleich ein Beispiel vor, dass der rechteckige Chorschluss auch in Nordböhmen üblich war. Die Maasse sind sehr bedeutend: die lichte Länge des Schiffes beträgt 56, die Breite 28 Fuss, der Chor hält 17 Fuss im Quadrat und ist mit einem Kreuzgewölbe, das Schiff mit einer Holzdecke versehen. Vorhalle und Emporkirche sind in nicht zu bestimmender Zeit abhanden gekommen.

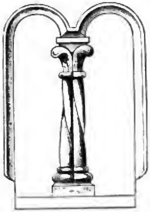


Fig. 140.

Bei weitem als wichtigster Theil muss das an der Nordseite befindliche Portal hervorgehoben werden, welches vollständig und haarscharf erhalten, durch ein Profil von Hohlkehlen und Rundstäben beschrieben wird. Die an den Ecken des Schiffes sowohl wie des Chores angesetzten Strebepfeiler gehören einer spätern Zeit an, als nämlich die Kirche wegen Baufälligkeit reparirt werden musste. Materiale ist Granit, welcher an den gegliederten Theilen und Eckverbänden in Quaderform verwendet wurde; das laufende Mauerwerk besteht aus Bruchsteinen.

Illustrationen: Fig. 143 Grundriss, Fig. 144 Aufriss des Portals, Fig. 145 u. 146 Details desselben.

Die Marienkirche in Mohelnic.

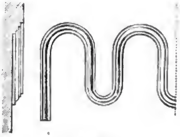


Fig. 142.

Dieselbe Formenbildung, welche durch den Nordwesten Böhmens hinzieht, setzt sich jenseits der Elbe beinahe in gerader westöstlicher Linie bis an die Iser fort und hat in der Gegend von Münchengrätz zwei der interessantesten Denkmale erstehen lassen. Das Cistercienserstift Hradišť, ein Tochterkloster von Plass, scheint diese künstlerische Richtung von Westen herüberverpflanzt zu haben.

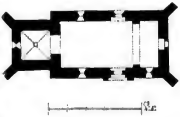


Fig. 143.

Das Dorf Mohelnic liegt am rechten Ufer der Iser, eine Stunde nördlich von Hradišť, welches von den Umwohnern kurzweg Klašter genannt wird, entfernt und dürfte zu den Klostergütern gehört haben, fiel aber nach der im Jahre 1420 erfolgten Zerstörung wieder an die Herrschaft Münchengrätz (das Besitzthum der Herrn von Wartenberg, der Stifter von Hradišť) zurück und verblieb in diesem Verbande bis zum Jahr 1848. Die Maria Himmelfahrts-Kirche scheint das kleinste aller in Böhmen vorhandenen romanischen Bauwerke zu sein, die Länge des Schiffes mit Einschluss der Vorhalle hält 29 Fuss, die

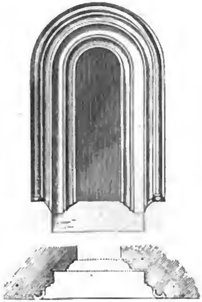


Fig. 141.



Fig. 144.

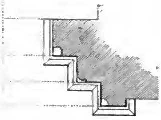


Fig. 145.

Breite 13 Fuss und die Apsis ist 6 Fuss tief. Der quadratische Thurm ist an der Aussenseite 13 Fuss breit und enthält ebenerdig ein kleines erkerartiges Gemach von 5½ Fuss im Gevierten, welches nur von der Vorhalle aus durch eine 2 Fuss weite Thüre zugänglich ist. Die 5 Fuss tiefe Vorhalle, worüber eine Empore, wird durch zwei, auf einer 18 Zoll starken Mittelsäule ruhende Rundbogen gebildet (Fig. 147 das Capitäl dieser Säule). An der Säule befindet sich ein schönes Würfel-Capitäl und in dem Nischengewölbe der Apsis eine lebensgrosse in Stein gehauene Marienstatue, welche auf dem Kämpfergesims ruht und in das Mauerwerk eingelassen ist. Das Nähere über diese Figur ist im Abschnitt über Sculptur enthalten.

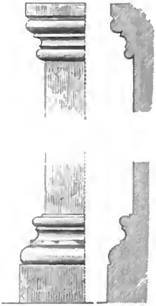


Fig. 146.

Die südliche Ansicht, hält eine angenehme Wohlgemessenheit ein, auch sind die Ornamente und sonstigen Steinmetzarbeiten mit grösster Genauigkeit ausgeführt. Die obere Partie des Thurmes ist zerstört und nothdürftig wieder aufgestellt worden, wobei das Hauptgesims zu Grunde ging. Auch an der Nordseite zeigen sich Zerstörungen, vielleicht durch die dortigen Flickbauten veranlasst, sonst ist die Kirche insbesondere an der Südseite ganz unversehrt. Das Gebäude ist aus grossen Sandsteinquadern errichtet, die Ausführung dürfte um 1200 geschehen sein. In Fig. 148 die Abbildung eines Kragsteines mit antikisirendem Ornament. Hinsichtlich der übrigen Illustrationen verweisen wir auf den XV. Band dieser Mittheilungen pag. LXI, in denen dieses Bauwerk ausführlich behandelt ist.



Fig. 147.



Fig. 148.

(Fortsetzung folgt.)

Betstuhl aus der Klosterkirche zu Neuberg.

(Mit 2 Holzschnitten.)

Wir geben in den beiden nebenstehenden Abbildungen die Vorder- und Seiten-Ansicht eines Betstuhles, der sich gegenwärtig in der Sammlung des ständischen Joanneums zu Grätz befindet, aber der ehemaligen Cistercienser Stiftskirche zu Neuberg entstammt, aus welcher er im Jahre 1862 dahin abgegeben wurde. Es wäre zu wünschen, dass mit derlei Gegenständen an anderen Orten auch so vorgegangen würde, da sie an ihren ursprünglichen Aufstellungs-Orten unbeachtet und ausser Gebrauch gesetzt, keiner Restauration unterzogen werden, durch ihr Alter verfallen und zu Grunde gehen, während man in derlei Sammlungen auf dieselben immerhin ein wachsames Auge behält.

Wie ein Blick auf die beiden Abbildungen darthut, so ist das Gestühl nach allen Seiten mit Relief-Schnitzwerk versehen, auch zeigen Spuren, dass selbes grün, roth und weiss bemalt war. Die Schnitzereien der Vorderseite und die Flügeln des Lesepultes zeigen ineinander verschlungenes rankenartiges Blattwerk, die Zeichnung der Verschlingungen ist geschmackvoll und zierlich, sie verräth einen gebildeten Meister, mit dessen Namen vielleicht jene vier Buchstaben A. N. O. P. in Beziehung stehen dürften, die sich an der unteren Einfassung der Vorderseite erkennen lassen. Die beiden Flügelwände des Sitzes zeigen eine Relief-Schnitzerei von so verschiedenem Charakter, dass man mit grosser Wahrscheinlichkeit annehmen kann, es habe eine zweite Person dieselbe gearbeitet. Wir finden hier reiche Verschlingungen von Bändern, auf denen sich Buchstaben und Ziffern zeigen. Die Schriftzeichen zeigen allerdings die Formen des XV. Jahrhunderts und dürften über die zweite Hälfte desselben hinauf gewiss nicht anzusetzen sein. Die Buchstaben geben sich auf den ersten Blick inschriftartig, der Zeichen sind 28, davon sich etwa 9

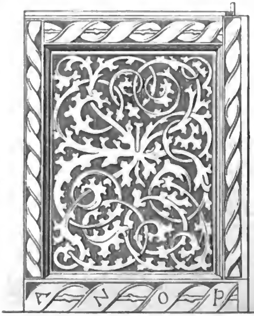


Fig. 1.

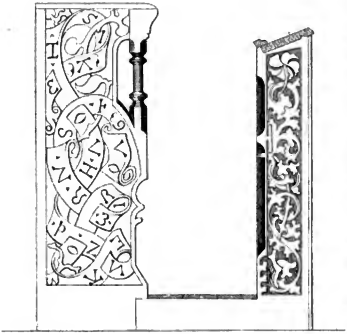


Fig. 2.

wiederholen, 19 also nur einmal erscheinen. Die Planlosigkeit der Hinstellungen dieser Zeichen scheint für die Vermuthung zu sprechen, dass es sich nur um die Ausfüllung des Ornaments handelte und kein weiterer Sinn darunter versteckt ist. Der Stuhl dürfte noch dem XV. Jahrhundert angehören und hat eine vordere Höhe von 3' 2", rückwärts 3' 6", und ist 2' 5" breit; Tiefe des Sitzes 15". Das Sitzbrett ist zum Aufschlagen gerichtet. Jedenfalls ist der Direction des ständischen Joanneums zu danken, dass es die Anfertigung dieser Abbildung durch den gewandten Zeichner, Hauptmann Wendelin Boeheim bewilligte und manche Notiz über dieses Object der k. k. Cent. Comm. zukommen liess.

...m...

Die Fresken im Karner zu Tulln.

Schon längst liessen abgefallene Mörtelschichten vermuthen, dass das Innere dieser den heil. Dreikönigen geweihten Begräbniss-Capelle mit Fresken verziert sei. Dem jüngst verstorbenen dortigen Pfarrer und Dechant Karl Metz gebürt das Verdienst, dass diese Gemälde nun in ihrem ganzen Umfange blossgelegt sind. Leider sind viele Stellen ganz verblichen, aber dennoch ist es möglich, den ganzen Cyclus der Darstellungen zu erkennen. So mangelhaft auch gegenwärtig diese Bilder sind, so muss doch dieser Fund bei dem Umstande, als von kirchlichen Ausschmückungen durch Malerei aus der romanischen Periode in allen Ländern Österreichs nur mehr höchst wenig erhalten blieb, mit grosser Freude begrüsst werden.

Die Gemälde füllten nicht die ganzen Wandflächen aus, sondern zogen sich in einem beiläufig 4 Schuh breiten Bande an dem oberen Theile der Wände um den ganzen Innenraum. Entsprechend der architektonischen Eintheilung des Inneren des Rundbaues in sechs Felder besteht auch der Bildercyclus aus sechs Bildern, deren jedoch einige nicht für sich hinsichtlich der Darstellung völlig abschliessen, sondern in das nächste Feld hinüberreichen. Der die ganzen Darstellungen leitende Gedanke ist der Kampf des Bösen mit dem Guten. Der Maler wählte sich zur Ausführung dieser Aufgabe die Legende von den sieben klugen und thörichten Jungfrauen.

Wenn man mit dem Bildfelde ober dem Triumphbogen beginnt, so zeigt sich dort der Kampf des Erzengels Michael mit dem Teufel; der letztere als geflügelter Drache dargestellt, dem der Engel die Lanze in den Rachen stösst. Im nächsten Felde rechts sieht man wie ein mit dem Schwerte bewaffneter Engel die thörichten Jungfrauen und zwar deren vier vor sich hertreibt. Die Jungfrauen sind mit bunten langen gemusterten Gewändern mit feinen scharf gebrochenen Falten angethan, gekrönt und haben flaschenähnliche Gefässe in den Händen, doch halten sie dieselben verkehrt, zum Zeichen, dass sie bereits geleert sind. Im nächsten Felde sieht man noch eine fliehende dieser Jungfrauen, die anderen zwei sind von den Teufeln bereits ergriffen und werden, so weit das an dieser Stelle sehr beschädigte Bild es erkennen lässt, in den Höllenrachen, aus dem Feuer herauslodert, geworfen. Das anstossende Feld wird durch ein Fenster getheilt und zeigt auf der einen Hälfte den thronenden Teufel, auf der anderen die thronende Maria, mit welcher Darstellung nun die zweite Partie des Cyclus beginnt. In dieser zweiten Abtheilung ist als fünftes Bild eingeschoben, die Darstellung der Anbetung durch die drei Könige. Leider ist die Mittelgruppe nämlich Maria mit dem Kinde nur sehr wenig erkennbar. Besser erhalten sind die Figuren der drei Könige, deren einer vorn kniet, die anderen beiden hinter ihm stehen. Die Kleidung ist nicht mehr sicher erkennbar, wahrsheinlich eine Tunica, doch sieht man, dass die Könige niedrige mit Knöpfen verzierte Kronen tragen. Neben Marien steht eine Figur, die nicht mehr zu bestimmen ist und daneben eine der klugen Jungfrauen. Im sechsten Felde sieht man die übrigen sechs Jungfrauen und in ihrer Mitte Christum. Die Frauengestalten sind nimbirt und tragen die Gefässe aufrecht.

Unter diesen Bildern zieht sich eine Bordüre, die auf blauem Grunde unter kleinen Rundbogen abwechselnd typologische Figuren wie den Hirsch, das Einhorn, den Drachen, den Löwen etc. zeigt. Ober dem Bilder-Cyclus befindet sich ein Inschriftband, doch sind nur mehr einzelne der Buchstaben zu lesen.

Die Apsis war ebenfalls bemalt, und zwar sieht man im Abschlussgewölbe Christum in der Mandorla sitzend, die Füsse auf den Regenbogen stützend, daneben zwei Engel, deren einer das Kreuz hält, ferner im vorderen Bogen zu oberst den heil. Geist als Taube auf blauem Grunde, und an den Seiten Maria und Johannes, sehr grosse Figuren. Die Wand der Apsis ist nach Art eines Vorhangs roth bemalt. In den Fensterleibungen zeigen sich dergleichen Spuren von Bemalung.

Die Contouren aller dieser Figuren wurden mit braunrother Farbe kräftig gezeichnet und dann mit der

betreffenden Farbe ausgefüllt, worauf man die Details zeichnete. Mit Ausnahme der Contourfarbe ist die Farbenpracht verblasst, der manche Jahrhundert darauf liegende Tünchkalk zerstörte oder veränderte die meisten derselben, so wie auch die reichliche Vergoldung, von der nur mehr die rothe Grundfarbe, auf der sie aufgetragen wurde, zu erkennen ist. Hinsichtlich der Behandlung der Gemälde, ihres Kunstcharakters, der Technik und der Costume nach erkennt man eine grosse Ähnlichkeit mit jenen in dem Mödlinger Karner, mit denen sie auch hinsichtlich ihrer Entstehungszeit, nahe zusammentreffen dürften, doch sind sie etwa um einige Jahrzehente jünger, mögen demnach in das zweite Viertel des XIII. Jahrhunderts gehören. ...*m*...

Über einige kirchliche Baudenkmale in Ober-Österreich.

(Mit 7 Holzschnitten.)

In der Stadt Freistadt (auch Freistadl genannt) finden sich drei kirchliche Gebäude, die immerhin einiger Beachtung werth sind.

1. Die Stadtpfarrkirche, der heil. Katharina geweiht (Fig. 1) ist im Langhause ein geräumiger schöner Bau des beginnenden XV. Säculums, der Chor stammt aus dem Ende des XV. und Anfang des XVI. Jahrhunderts. Das Langhaus besteht aus einem 6° 3′′ hohen Mittelschiffe, das fünf Joch enthält, aus zwei sehr niedrigen (3° 2′′) und schmalen Seitenschiffen, von ebenfalls fünf Jochen, und zwei weiteren Seitenschiffen, die sich erst dem dritten Joche anschliessen, somit nur drei Joche umfassen. Das äusserste Schiff der linken Seite ist sehr schmal (7′), das innere linke Seitenschiff hat eine Breite von 9 Fuss, die beiden Seitenschiffe rechts sind 10′ breit und das Mittelschiff misst 15 Fuss in der Breite. Die ganze Länge des Langhauses beträgt 10° 4′, davon kommen auf ein Joch circa 2 Klafter Länge. Eine Besonderheit ist der Einbau einer Empore (im dortigen Volksmunde Arche genannt), die sich über dem ganzen rechten inneren Seitenschiffe befindet und mittelst grosser Bögen gegen das Mittelschiff hin öffnet (Fig. 2).

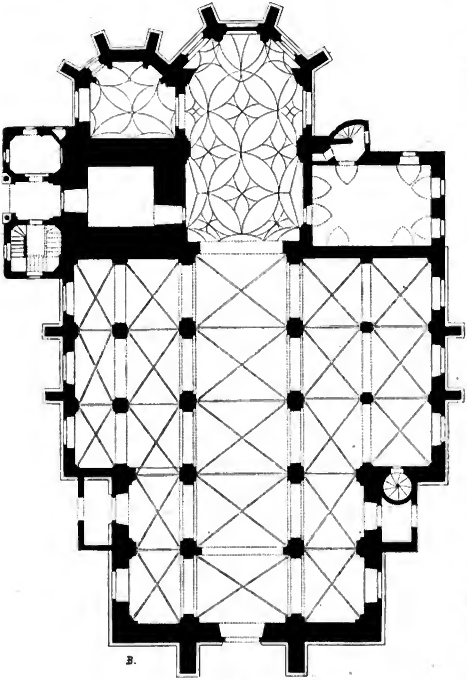


Fig. 1.

Vier Paare Pfeiler tragen die Gewölbe des Mittelschiffes und der beiden Seitenschiffe, zwei weitere Pfeilerpaare jene der Aussenschiffe. Die Schiffe sind

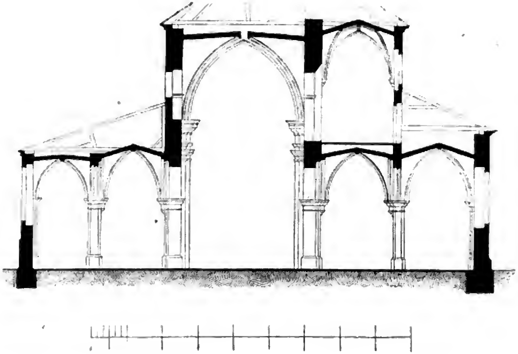


Fig. 2.

mit einfachen Kreuzgewölben, die s. g. Arche mit zusammengesetzten Kreuzgewölben überdeckt. Sämmtliche Pfeiler sowie die Halbsäulen an den Wänden waren sicherlich der Gothik entsprechend gegliedert gebildet gewesen. Allein im Jahre 1690 erging über die Kirche der Sturm der Restaurirung und Ummodelung, der damaligen Geschmacklosigkeit entsprechend. So weit der Arm des Restaurators reichen konnte, wurde alles umgestaltet, alle gothische Gliederung abgeschlagen und abgemeisselt und bis zu den Gewölbewiderlagen in Zopf-Styl umgestaltet; man brachte plumpe Gesimse an, veränderte die spitzbogigen Arcaden zwischen den Pfeilern in Rundbogen und überkleisterte mit Stucco die Pfeiler von unten bis oben. Nur die Gewölbe mit ihren Rippen schonte man, wahrscheinlich aus Scheu, dass derlei Operationen die Dauerhaftigkeit der Gewölbe in Frage stellen könnten. Gleich schonungslos verfuhr man mit den Fenstern, sie wurden durchgängig rundbogig gemacht, und natürlich auch verkleinert, bei welchem Vandalismus die Pfosten der hochgestreckten Fenster herausgerissen und die gewiss vorhandenen Masswerke theils entfernt, theils vermauert wurden. Nur die Fenstergewände haben ihre gothische Profilirung behalten. In das letzte Joch des Langhauses ist der Musikchor eingebaut.

Das Presbyterium, das vom Langhause durch einen wenig vorspringenden, aber breiten Triumphbogen getrennt wird, ist etwas niedriger als das Mittelschiff, 3° 2″ breit, 5° 5′ lang und schliesst mit fünf Seiten des Achtecks. Ein reiches Netzgewölbe überdeckt den Raum, die Rippen sitzen unmittelbar auf schön gegliederten Halbsäulen auf, von denen sich jedoch nur zwei im Sturme des Verschönerungs-Vandalismus erhalten haben, nämlich jene zwei, die der Hochaltar verdeckte. Im Übrigen erging es dem Presbyterium gleich schlimm, wie dem Langhause. Neben dem Chor befindet sich links der viereckige Thurm mit seinen mächtigen Mauern und eine aus fünf Seiten des Achtecks gebildete Capelle, die ebenfalls mit einem Netzgewölbe überdeckt ist. Rechts steht mit dem Chor die Sacristei in Verbindung; über ihr befindet sich ein Oratorium.

Der Thurm mit seinem ebenerdigen Vorbau, welcher eine Halle, das Stiegenhaus und eine kleine Wohnung umfasst, ist ziemlich hoch und gegenwärtig (seit 1736) mit einer Kuppel bedeckt. Früher trug er ein hohes Satteldach.

Die Aussenseite der Kirche ist ohne allen Schmuck, nur die drei Strebepfeiler des Presbyteriums, davon einer am Sockel die Jahreszahl 1501 trägt, sind schön profilirt, schliessen mit kleinen Pyramiden ab und trugen früher je eine Kreuzblume. Die Portale sind modernisirt. Wahrscheinlich hatte die Kirche bei der im Jahre 1507 erfolgten grossen Feuersbrunst arg gelitten. In diesem Jahre nämlich wurde Freistadt am Kreuzerhöhungstage von einem bedeutenden Brandunglücke heimgesucht, es wurde die ganze Stadt zerstört und viele Menschenleben gingen zu Grunde. 1516 traf die Stadt das gleiche Unglück und 1560 neuerdings, wobei immer auch die Kirche abbrannte. Diese wiederholten Zerstörungen mögen Anlass gegeben haben, dass man 1690 auf die unglückliche Idee verfiel, die Kirche so gründlich zu restauriren.

Die innere Einrichtung bietet nichts erwähnenswerthes. Als Altarstein des Hochaltars wurde eine Marmorgrabplatte verwendet, das Wappen wurde

natürlich abgemeisselt, doch die Inschrift ist noch halbwegs zu entziffern und weist die Jahreszahl 1464.

2. Die aus dem XV. Jahrhundert stammende Liebfrauenkirche ist ein stattlicher Bau, der aus einem dreischiffigen Langhause und dem Presbyterium besteht. Das Langhaus hat eine Breite von 33 Fuss bei 53 Fuss Länge. Das 30 Fuss lange und 20 Fuss breite, aus drei Gewölbejochen bestehende und aus dem Achteck geschlossene Presbyterium wird durch 7, das Schiff durch 5 spitzbogige Fenster erleuchtet, die ersteren sind dreitheilig, die letzteren viertheilig und mit Masswerk geziert, bei welchem die Fischblasenfigur am meisten verwendet erscheint. Ausserdem hat die Südseite zwei und die Nordseite ein aus dem Vierpasse construirtes Rundfenster. Die zwei Reihen von je drei polygonalen Pfeilern sind durch spitzbogige Arcadenbögen mit einander verbunden. Das Mittelschiff besteht aus vier Gewölbejochen, davon das letzte gegen das Presbyterium kleiner, und ist mit einfachen Kreuzgewölben überdeckt, deren Rippen an die Säulen unvermittelt anlaufen. Die sehr schmalen und etwas niedrigeren Seitenschiffe sind in gleicher Weise behandelt. Im letzten Joche jeder Apside ist eine Empore, im ganzen ersten Joche des Schiffes die Musiktribüne eingebaut. Die Parapete dieser Emporen zeigen schönes Masswerk. Im Chorschlusse finden sich an den Wänden unter den Fenstern kleine geschweift spitzbogige Nischen mit zierlicher gothischer Umsäumung (Fig. 3 und 4).

Die in der Kirche befindliche Steinmetz-Arbeit ist genau, rein und mit Fleiss hergestellt, nur muss betont werden, dass sowohl die Pfeiler und Gewölbrippen als das Masswerk, die Pfosten und Gewände der Fenster durch oftmalige Übertünchung und das Masswerk überdies noch durch Mörtelanwurf sehr verunstaltet wurden.

Im Presbyterium befinden sich noch an den Fenstern der Masswerksfelder schön gemalte Glastafeln, leider nur Reste, die eigentlichen Glasgemälde kamen grösstentheils nach Laxenburg.

Links des Presbyteriums befindet sich die Sacristei.

Die Aussenseite der Kirche ist ziemlich einfach. Leider ist die westliche Giebelmauer im Zopfstyl aufgeputzt worden, wobei auch des spitzbogigen

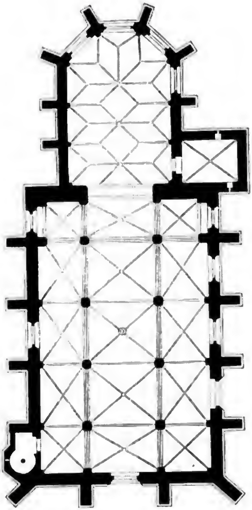


Fig. 3.

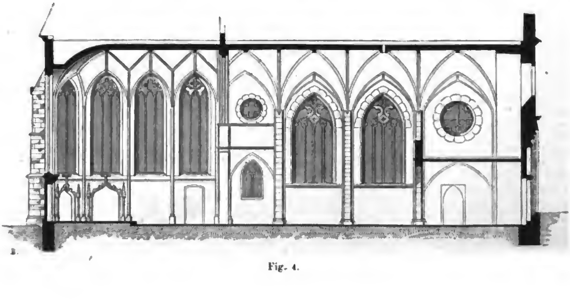


Fig. 4.

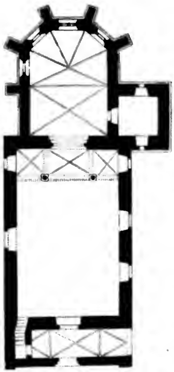


Fig. 5.

Fensters nicht geschont wurde; nur das schöne spitzbogige Portal blieb unbeschädigt. Über dem an der Südseite angebrachten spitzbogigen Portale befindet sich im Tympanon ein ziemlich gut erhaltenes Relief-Bild, die Krönung Mariens vorstellend. Auf einem von Engeln gehaltenen Spruchbande stehen etliche auf die Darstellung bezügliche Worte. Die Krönung der Mutter Gottes geschieht durch Gott Vater und Sohn, aussen stehen zwei Cherubim, davon einer ein Saiten-Instrument, der andere eine Orgel hält. An den unteren Ecken des Bildes knien links ein Vater mit drei Söhnen, rechts die Mutter mit vier Töchtern, die Stifter-Familie, dabei die Jahrzahl 1482.

Um die Kirche herum bestand seit 1557 bis 1856 der Friedhof. Viele Leichensteine bis in's XV. Jahrhundert zurückreichend haben sich an der Kirchenmauer erhalten. Auf einem zeigt sich ein knieender Ritter, dabei drei Schilde und folgende Inschrift: hie . ligt . begraben . der . edel . vnd . gestrenge . Ritter . herr . jorg . von . landau . zum . haus . röm k . mat . rat . der . verschiden . am mitwoch . nach . martini des . Selen . got . genod . im 1552 . jar.

3. Die Johannes-Kirche, wegen des in der Nähe befindlichen Spitals auch Spitalskirche genannt, in der Linzer Vorstadt gelegen, wurde um 1385 gestiftet und, wie eine Aufschrift mittheilt, 1661 und 1745 renovirt. Von der alten Kirche ist, wie Fig. 5 zeigt, nur das Presbyterium, bestehend aus einem Joche und dem achtseitigen Chorschluss, und ein Joch eines dreischiffigen Langhauses erhalten. Der übrige Theil des Schiffes ist ein flachgedeckter viereckiger Raum, an den sich westlich eine wieder gewölbte dreitheilige Vorhalle anschliesst. Seit 1787 entweiht und als Magazin verwendet, ist sie doch durch Wohlthäter vor dem Verfall geschützt geblieben und seit 1856 ihrer Bestimmung wieder zurückgegeben worden. Links des Presbyteriums der Thurm, der in seinem unteren Raume zur Sacristei dient.

Eine halbe Stunde von Freistadt entfernt liegt auf einer Anhöhe die kleine Ortsgemeinde St. Peter, in älterer Zeit eine eigene Pfarre, jetzt eine Filiale von Freistadt, mit einer dem Apostelfürsten geweihten Kirche (Fig. 6).

Sie besteht aus einem dreischiffigen Langhause von 62′ Länge und einem 32′ langen Presbyterium, das aus drei Gewölbejochen und dem aus drei Seiten des Achtecks construirten Chorschluss zusammen gesetzt ist. Die Breite der Schiffe beträgt zusammen 36′, doch ist das Mittelschiff breiter als die Seitenschiffe; die Breite des Presbyteriums misst 21½′. Die Schiffe und das Presbyterium haben gleiche Höhe. Die einfachen Kreuzgewölbe des Langhauses werden von 4 Paaren Poligonal-Pfeilern getragen, welche der Länge nach mittelst spitzbogigen Arcaden-Bögen miteinander verbunden sind. Das Netzwerk des Presbyteriums ist aus rautenförmigen Kappen gebildet, und die Rippen laufen auf die an den Mauern befindlichen Halbsäulen an, was auch in den Seitenschiffen der Fall ist. Am Triumphbogen zeigt sich die Jahreszahl 1467, vielleicht die Zeit der Vollendung des Kirchenbaues. Eigenthümlich ist der an der Vorderseite der Kirche angebrachte Vorbau, wodurch die Façade eine schiefe Stellung bekam und in das Kirchenschiff noch ein kleiner unregelmässiger Raum hineingezwängt wurde.

Von aussen ist sowohl Langhaus wie Chor mit stark vortretenden Strebepfeilern versehen. Sämmtliche Fenster der Kirche sind spitzbogig, haben schönes gut erhaltenes Masswerk. Der Musikchor ist in das letzte Gewölbejoch eingebaut und hat eine schöne durchbrochene Brüstung. Die Treppe zum Chor ist an der linken Aussenseite der Kirche angebaut. Die beiden

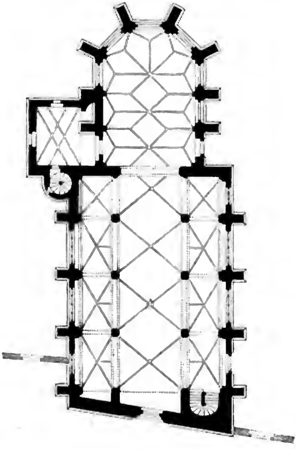


Fig. 6.

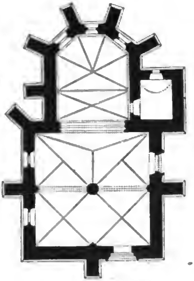


Fig. 6.

Portale sind spitzbogig, aber einfach. Der Thurm ist von Holz und ruht auf der westlichen Giebelmauer. Auf derselben Giebelmauer ist auch ein kleines Relief angebracht, vorstellend ein schlafendes Kind, die eine Hand unter den Kopf gelegt, die andere an den Körper angeschlossen.

In demselben Orte befindet sich nächst der Kirche noch ein sehr interessantes gothisches Kirchlein, benannt die Grabkirche. Dasselbe besteht aus einem 25 Fuss breiten und ebenso langen Schiffe, in dessen Mitte eine hohe achtkantige Säule steht, auf welche sich das Gewölbe stützt. An der Wand und in den vier Ecken ruhen die Rippen theils auf Kragsteinen in Form von Köpfen, theils auf Wandsäulen. Zur Verstärkung der Mauern hat das Schiff an jeder Seite, vorn und an der südöstlichen Ecke einen oben aus dem Dreieck construirten Strebepfeiler. Das Presbyterium besteht aus einem halben Achtecke und einem schmalen Joche, ist mit einem Kreuzgewölbe überdeckt, und ruhen die Rippen auf Tragsteinen, in Form von Köpfen, die in einer Höhe von $7^1/_2$ Fuss auf einem umlaufenden Gesimse aufsitzen.

Die Fenster sind klein und spitzbogig, die Portale ebenfalls spitzbogig und einfach, gegen Westen ist das Kirchlein mit einem Giebel versehen, und besitzt unter dem Presbyterium eine kleine Gruft. Dieser Bau mag noch dem XIV. Jahrhundert angehören, war eine Zeitlang als Schüttkasten verwendet, ist jetzt dem Gottesdienste wieder zurückgegeben, allein durch einen eingebauten Orgelchor sehr entstellt. *Dr. Fronner.*

Über Städtewappen und Widimsky's Werk Städtewappen des österreichischen Kaiserstaates.

I. Königreich Böhmen. II. Herzogthum Salzburg. III. Herzogthum Schlesien. IV. Herzogthum Steiermark. Wien Druck und Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei. 1864 gr. 4.

(Mit 12 Holzschnitten.)

Um die Wappen der Städte, Märkte und Ortschaften überhaupt ist es eben eine ganz aparte Sache. Diese Gattung heraldischer Producte bildet nach ihrer Genesis, sowie nach ihrer Gesammt-Figuration eine höchst bemerkenswerthe Partie des Wappenwesens, welche mannigfaltige Beziehungen zu den Dynasten- oder Länderwappen, zu jenen des Adels und der Geistlichkeit aufweist. Diejenigen Ortswappen, welche ihren Zusammenhang — sei es nun ihr Ursprung oder eine andere Relation — mit keiner der genannten drei Kategorien beurkunden, sind in unendlich vielen Fällen nichts anderes, als das abbrevirte Bild eines befestigten Platzes, daher die zahllosen Zinnenmauern, Thürme, Castelle, oder eines Ortes im allgemeinen, daher die Kirchen als Mittelpunkt einer Ansiedlung. Die übrigen heraldischen Stadtzeichen haben ihren Inhalt aus dem nämlichen unerschöpflich reichen Gebiet der Heroldsstücke und der gemeinen Figuren entlehnt, wie die Geschlechtswappen, und wie bei diesen liegen denn auch ihrem Ursprunge uraltes dunkles Herkommen, Willkür, Sage, örtliche Beschaffenheit und Industrie oder Namen-Allusionen zu Grunde. Es bedarf übrigens wohl kaum einer besonderen Erwähnung, dass alle angedeuteten Motive in der Regel vielfach combinirt zur Erscheinung kommen[1].



Fig. 1.

Der Charakter der Städtewappen ist durch mehrere Momente bestimmt worden, welche nur allzuhäufig nicht gerade zum Vortheil der heraldischen Erfindung und Darstellung einwirkten.

Jedenfalls sind sie jüngeren Datums, als die Geschlechtswappen, und hatten zunächst natürlich den Zweck eine Gemeinschaft von Bürgern zu repräsentiren. Specielle Beziehungen und individueller Geschmack fiel daher bei der Wahl oder Verleihung der Ortswappen so ziemlich weg, und allgemein Giltiges und Verständliches musste als Zeichen der Communität das Passendste scheinen. Daher denn die ewigen Wiederholungen von Thoren, Thürmen, Festungen und Gotteshäusern, von Ortsheiligen und Schutz-Patronen ohne Zahl wie in den Kirchenfahnen und von landschaftlich gehaltenen, also durchaus nicht wappenmässigen Bildchen. Dazu tritt noch ein anderer Umstand, welcher dieser

[1] Das Wappen des Landes, respective des Landesherrn führt z. B. Wien, in jener Form, wo der österreichische Bindenschild und in jener wo der zweiköpfige Reichsadler erscheint, Grätz den steirischen Panther in Grün; Jung-Bunzlau den (ungekrönten) böhmischen Löwen in Roth. — Adelswappen zeigen Wagstadt in Schlesien den Sedlnitzky'schen Pfeilbogen; Cilli in Steiermark den Graf Cilli'schen Sternenschild; der böhmische Markt Křivsoudov die Kinsky'schen Wolfszähne in Roth. — Geistliche Wappen finden wir bei den steirischen Orten Admont und Maria Zell. — Architektur-Wappen, wenn ich so sagen darf, sehen wir in jenem von Pest, ein einfaches Castell; Pressburg ein Castell mit drei Thürmen, die böhmische Bergstadt Příbram eine Kirche, desgleichen der Markt Feldkirchen in Kärnthen. An einem Siegel dieses Ortes de a. 1449 tritt das plastische Moment sehr stark hervor; die Kirche füllt nicht nur fast die ganze Tartsche aus, sondern der Thurmknopf mit dem Kreuze ragen noch über den Oberrand des Schildes hinaus (S. Fig. 1). — Ein Beispiel unbekannten Herkommens bietet jenes Wappen von Wien, welches das silberne Kreuz in Roth enthält, wahrscheinlich eine willkürlich angenommene Heroldsfigur, wie wir deren im Mittelalter so viele antreffen und welche, ursprünglich Verstärkungen und Verzierungen des Schildes, zugleich bald mit Vorliebe als sogenannte Ehrenstücke zu Wappenzierden gewählt wurden. — Wappen, deren sich die Sage bemächtigt hat, sind die von Klagenfurt, der Thurm mit dem Lindwurm, und von Pardubitz, der halbe Schimmel in Roth; freilich entbehren die bezüglichen Geschichten jeder reellen Basis schon darum, weil noch viele andere Städte gleiche oder sehr ähnliche Wappenfiguren besitzen. — Auf die örtliche Beschaffenheit und Industrie weisen die Wappen von Baden bei Wien, zwei Badende in einer Wanne, von Aussee, oben Salzkufen, unten ein Fisch in einem See, sowie die Menge der mit den Emblemen des Bergbaues geschmückten böhmischen Ortswappen hin. — Namenwappen führen Horn in Nieder-Österreich ein Jagdhorn; Kufstein in Tyrol eine Kufe auf einem Dreiberg; Rottenmann in Steiermark (uneigentlich; siehe darüber weiter unten) ein rothgekleideter Mann in Schwere; halbredende oder anspielende Radkersburg ebendort, ein Rad im rothen Feld; Hallein in Salzburg ein Salzträger, Clausen in Tyrol, ein Schlüssel



Fig. 2.

Art Wappen den Stempel der Unvollkommenheit aufprägte. Als einer Gemeinschaft angehörig, und desshalb auch im Mittelalter wohl höchst selten von einem Einzelnen wirklich getragen — um so weniger, als im Kriege oder bei Festlichkeiten, Turnieren, Aufzügen oder dergleichen Bürgermeister und Rathsherrn in ihren eigenen patricischen Familienwappen (oder gar mit ganz frei gewählten Figuren und Sinnbildern) gerüstet erschienen, und das Stadtwappen bloss auf den Röcken der Herolde und Waibel paradirte — fehlte und fehlt den meisten Ortswappen ein wichtiges heraldisches Attribut, Helm, Kleinod und Decken. Da indessen die älteste Heraldik eine Periode des Schildes allein kennt, so ist dieser Mangel noch immer besser, als wenn — wie es oft geschah — die Gewogenheit eines Fürsten das Wappen irgend einer Stadt mit einer sogenannten „Verbesserung" bedachte, und ihr so manchesmal neben allerlei höchst unwesentlichen und unschönen Zuthaten als Chiffern etc. etwa auch noch einen oder mehrere Helme ohne Kleinod und Decken verlieh, was geradezu eine heraldische Monstruosität ist. Hingegen kommen auch wieder die sinnlosesten Überladungen solcher Gnadenhelme vor, welche in natura auf dem Kopf zu tragen ein wahres Kunststück gewesen wäre. Nur bei denjenigen Städten, die das Wappen ihres Grundherrn erhielten, pflegt auch dessen Oberwappen in normaler Weise beigefügt zu sein.

Es dürfte hier am Platze sein, einige Worte über veröffentlichte Sammlungen von Stadtwappen, hauptsächlich Österreichs, zu sprechen. Das Sammeln, Historisiren und Publiciren von derartigen heraldischen und sphragistischen Ortsmerkmalen ist vom antiquarischen und historischen Standpunkte aus betrachtet eine sehr verdienstliche Arbeit, umsomehr, weil die Wappen kleinerer Ortschaften nur selten in Gebrauch kommen, der Anschauung fast gänzlich entzogen sind, und in Folge dessen allmälig nicht nur in Vergessenheit gerathen, sondern auch geradezu verloren gehen. Die Wappen der grösseren Städte aber, welche etwas mehr bekannt sind, werden zumeist nur durch Oblaten-, Lack- oder Wachsabdrücke vervielfältigt, und es ergibt sich daher mitunter bei Decorationen u. dgl. der fatale Übelstand, dass die Tincturen des Feldes und der Figuren kaum zu eruiren sind [2]. So war es zum Beispiel vor nicht allzulanger Zeit bei einer gewissen grossen Festlichkeit in Wien der Fall, wobei sich, beiläufig erwähnt, die ergötzliche Geschichte zutrug, dass man sich behufs Ermittlung und decorativer Herstellung einer Anzahl Städtewappen — worunter auch viele österreichische — an's Ausland wendete; dieses nun sah sich begreiflicherweise bei der Mangelhaftigkeit unserer bezüglichen Literatur genötigt, hinsichtlich eines Dutzends einheimischer Städtewappen wieder in Österreich zu recherchiren, bei welcher Gelegenheit Schreiber dieses die Ehre hatte, die gewünschten Aufschlüsse zu geben, worauf dann a foro externo dem Ansinnen der Residenz entsprochen wurde. Trotz alledem fand eine massgebende Zeitung Ursache, in allgemeinen Ausdrücken über bedeutende heraldische Fehler und Irrthümer in der bewussten Decoration Klage zu führen. Inwiefern diese begründet, und in wie weit jener anonyme Referent in heraldicis competent war, wissen wir nicht. So viel aber steht fest, dass wenn man gegen diesen Zweig des Wissens und der Kunst nicht gar so fahrlässig und gleichgiltig wäre, derlei drollige Vorgänge, sowie öffentliche scientifische Verstösse vermieden würden. Ungeachtet solcher und ähnlicher fataler Vorkommnisse aber ist die Fortsetzung und Vollendung des weiter unten zu besprechenden Werkes, welches in der That einem Bedürfnisse abzuhelfen geeignet wäre, leider schon seit Langem als nicht rentabel eingestellt worden, wie denn überhaupt fast alle unsere grösseren heimatlichen heraldisch-genealogisch-sphragistischen Unternehmungen Fragmente sind; man denke nur an die Werke von Wissgrill, Leupold, Schönfeld, Hyrtl, Melly u. s. w. Die Manuscripte eines Lazius, Strein, Wissgrill; die prächtigsten handschriftlichen Wappenbücher schlummern noch heute unedirt in unseren Archiven; über die Hälfte unseres älteren niederösterreichischen Adels existirt nicht ein einziges Werk, Wissgrill's 5ter Band von v. Odelga ist gar nicht mehr aufzutreiben, und des Pritschenmeisters Wirrich speciell für die Wiener Heraldik so hoch interessantes Buch, wird, wenn es ja vorkommt, mit 60—80 fl. bezahlt.

Wir wollen indessen dieses Thema, worüber nur noch allzuviel zu sagen wäre, verlassen, und wieder zu den Städtewappen zurückkehren. Allein bevor wir uns in Details vertiefen, ist es unumgänglich nöthig, uns mit den beiden Benennungen Städtesiegel und Städtewappen auseinanderzusetzen [3].

Anerkannte Fachmänner haben über diesen Punkt in neuerer Zeit beiläufig folgendes angenommen:

Der Begriff eines Siegels involvirt streng genommen nichts anderes, als den Abdruck irgend eines Petschaftes in einer prägbaren Masse zum Zwecke einer abgekürzten oder symbolischen Namensunterschrift. Im Mittelalter dienten diese gewöhnlich dem Schriftstück angehängten Abdrücke entweder statt der schriftlichen Fertigung oder als zweite Unterzeichnung, also zu bekräftigender und verstärkter Bürgschaft dessen, was gesiegelt wurde. Wiewohl auch noch heute zu diesem Ende gebraucht, vermitteln unsere Siegel doch zumeist den Verschluss der Briefe und Schriften [4], zugleich mit der Absicht, den Schreiber oder Aussteller entweder

[2] Herr G. (Advocat Gautsch) in Dresden hat vor kurzem in der Numismatischen Zeitung Nr. 12 und 14 (1870) einen vortrefflichen Aufsatz „Bemerkungen über Städtewappen" mitgetheilt, worin er unter andern betont (p. 72) dass, da die alten Städtewappen ursprünglich nur auf Siegeln vorkommen, wo keine Farbe ersichtlich zu machen ist, man häufig von Haus aus auch gar keine Tinctur feststellte; später, wenn sich das Bedürfniss ergab, das Wappen in Farben darzustellen, wählte man solche, oder überliess die Wahl mitunter dem Maler. So erklärt sich beispielsweise auch der sonderbare Umstand, dass auf dem alten Rathhause oder Magistratsgebäude in Klagenfurt das Wappenbild der Stadt im blauen Feld zu sehen ist, während es sich sonst überall im rothen Schilde zeigt; nämlich ein silberner Zinnenthurm (mit offenem Thor) — auf grünem Hügel; in halber Thurmhöhe vorüberfliegend ein natürlicher (blaugrüner) Lindwurm — bekanntlich das Wahrzeichen der Stadt — gleichsam auf dem Gesimse des Thurmabsatzes sich zum Flug erhebend (S. Fig. 2).

[3] Vide hierüber Dr. O. T. v. Hefner's Handbuch der theoretischen und praktischen Heraldik. I. Theil pag. 1 und 9.

[4] Und selbst diese schon beinahe nicht mehr, indem unser durch und durch papierenes Zeitalter die Briefe lieber mit Gummi anklebt und englische Monogramme und vorgedruckte Siegelmarken Lack und Petschaft ganz überflüssig machen — eine Mode, von der nicht viel mehr zu sagen ist, als: bequem, billig und flach!

geradezu (Namen und Namensumschriften), abgekürzt (Buchstaben oder Chiffern), oder symbolisch (Wappen und Bilder oder Zeichen) auch aussen zu nennen.

Demnach würde sich die Sphragistik oder Siegelkunde nur mit diesen Abdrücken, welche documentale Eigenschaft besitzen oder doch besitzen sollen, und consequentermassen für den historischen Forscher, speciell für den Diplomatiker von grösster Wichtigkeit sind, zu beschäftigen haben.

Das Wappen hingegen, worunter zunächst der Schild mit seinen Figuren, dann der Helm mit Kleinod und Decken, zuletzt auch die sogenannten Prachtstücke einbegriffen werden, dient zwar ebenfalls zur Kennzeichnung einer physischen oder moralischen Person, kommt aber in der mannigfachsten Weise zur Anwendung, also nicht bloss auf Stempeln, sondern auf geradezu unzähligen Gegenständen des Handwerkes und der Kunst; es hat also einen unendlich grossen Spielraum, und der Heraldiker hat sich daher ebensogut mit dem Siegel als mit dem Grabmal, mit der Rüstung wie mit der Wappenrolle, mit dem Meilenstein wie mit der Thürschnalle zu befassen — wofern diese Dinge Träger von Wappen sind.

Man ist aber noch weiter gegangen, und hat den Satz aufgestellt, die Definition eines Wappens als Schild mit daranf befindlichen Figuren sei eigentlich zu limitirt, und es sei ein Irrthum, wenn man mit Ausserachtlassung des schon durch das Wort selbst gegebenen Begriffes eines Siegels den Gebrauch adoptirt habe, jene, Personen oder Communitäten vertretende Bilder, die keinen Schild als Substrat haben, als Siegel zu bezeichnen.

Allerdings hat die Heraldik eben von diesen Bildern noch einen guten Theil zu reclamiren; hier ist der Punkt, wo das bezeichnende Bild im ganz allgemeinen Sinne, und die Wappenfigur als nach gewissen Kunstregeln construirtes zu Recht geführtes Bild aufeinandertreffen, und wo genaue Unterscheidung wünschenswerth wäre; aber die Praxis zeigt, dass eine solche häufig nicht möglich ist, da die Grenzen allzusehr ineinanderfliessen.

Hinsichtlich der Siegel hat man sich damit zu helfen gesucht, dass man ausser den reinen Wappendarstellungen auch jene Stücke in das Bereich der Wappensiegel zog, deren Hauptfigur ein heraldisches Bild ist; während die Bild- und Portrait-Siegel nur Siegelbilder enthalten, welche letztere Darstellungen, wenn sie anderweitig, z. B. auf Bannern, Geräthen u. s. w., angebracht sind, einfach als Embleme, Sinnbilder oder Zeichen zu betrachten sind, welche sich zuweilen gar nicht zur Schildzier eignen. So bleiben die Siegel der Stadt Wien, ob sie nun den einfachen oder doppelten Adler, das Kreuz oder die Binde enthalten, stets heraldische oder Wappen-Siegel, weil eben diese Figuren wappenmässige sind, während etwa das Wahrzeichen der einstigen Hauptstadt St. Veit in Kärnten: der heil. Veit unter einem Thorbogen, oder jenes von Pettau in Steiermark, St. Georg der den Drachen erlegt — also Figuren-Siegel, erst dann zum Wappen wird, wenn es auf einer Schildunterlage erscheint; und die beiden alten Wiener Universitätssiegel und jenes der philosophischen Facultät, aus dem XIV. Jahrhundert in gar keiner Fassung ein Wappen vorstellen können.

Aus dem bisher Gesagten ergibt sich nun, dass die Siegel ausser Schrift, einfachem Bild oder Portrait auch häufig Wappenfiguren oder ganze Wappen enthalten, dass aber jedes Wappen auch als Siegel darstellbar ist; ferner dass es allerdings Siegeldarstellungen gibt, die auch, wenn sie auf einen Schild angebracht wären, niemals ein wirkliches Wappen sein würden; endlich, dass kein Heraldiker ohne Sphragistik und kein Sphragistiker ohne Heraldik bestehen kann, indem diese beiden Wissenschaften sich wechselseitig ergänzen.

Wenn man also die oben gegebenen Definitionen von Siegel und Wappen festhält [5], so ergibt sich daraus immerhin eine brauchbare Norm zur Unterscheidung dieser beiden Begriffe sowie der bezüglichen Wissenschaften. Allein es besteht ein ziemlich allgemein angenommener Gebrauch, welcher, wie nicht zu läugnen, manches für sich hat, der aber leider Ursache ist, dass die Klarheit jener Begriffe fortwährend getrübt wird; man dehnt nämlich die Anwendung des Wortes Siegel noch weiter aus, indem man, wie schon angedeutet, jegliche, eine physische oder moralische Person vertretende Darstellung — sei es auch eine wappenmässige Figur — welche nicht innerhalb der Grenzen eines Schildes erscheint, schlechthin als Siegel bezeichnet, und die Idee eines zur Bekräftigung dienenden Stempelabdruckes dabei ganz als Nebensache betrachtet; und dann, indem man den Namen Siegel auch auf den Stempel oder das Petschaft selbst überträgt. Diese Gewohnheit hat insofern wohl eine gewisse Berechtigung, und zwar in dem ersten Fall, weil sehr oft die Zeichen, deren man sich in den ersten siegelmässigen Zeiten diplomatisch bediente, nicht genau dasselbe waren, wie jene, die einen Bestandtheil der kriegerischen Rüstung bildeten, wie das ja gerade die alten Stadtsiegel am schlagendsten beweisen, und wie die Siegelbilder der Communitäten auch noch heute häufig einen anderen Charakter haben, als die Wappenbilder. In dem zweiten Fall sind es die Urkunden selbst, welche darthun, dass man nicht bloss den angehängten Abdruck, sondern auch den Stempel stets Siegel nannte, und wir lesen oft genug die Phrase „wan ich kein aigen Insigl hab“, hören auch von Fällen, in denen das in Verlust gerathene Insigl dieser oder jener Person in Verruf d. h. als nicht mehr giltig erklärt wird, und erfahren, dass die Kanzler ihre Siegel an einem Kettchen um den Hals zu tragen pflegten u. s. w. was natürlich alles nur von dem Petschaft selbst zu verstehen ist. Es bleibt daher nichts übrig, als diesen Umständen Rechnung zu tragen, und den Stempelabdruck überhaupt als Siegel im engeren oder eigentlichen Sinne, das Siegelbild ohne Schildumrahmung aber und das Petschaft als Siegel im weiteren oder allgemeinen Sinne aufzufassen.

Das Sammeln und Veröffentlichen von Städtesiegeln, sowie von Abbildungen der Städtewappen ist in neuerer Zeit in Deutschland wieder etwas in Übung gekommen. Der Verein für Lübeck'sche Geschichte und Alterthumskunde hat in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrzehnts die Städtesiegel von Holstein und Lauenburg herausgegeben. Ungefähr gleichzeitig liess der nun

[5] Siehe z. B. die treffliche Abhandlung „Das Wappen und die Siegel der H. R. R. Stadt Nürnberg“ von Gustav Seiler, welcher scharf zwischen dem nürnbergischen Wappen und den beiden Stadtsiegeln unterscheidet.

verstorbene Dr. Otto Titan v. Hefner die Wappen der Städte und Märkte des Königreichs Bayern nach urkundlichen und amtlichen Quellen in Farbendruck erscheinen. Zu Anfang des vorigen Jahres gab der Verein für Münz-, Wappen- und Siegelkunde in Dresden in seinem Jahresbericht eine Abhandlung: „Über die Städtewappen Sachsens" mit Abbildungen als Probe des Vereinsunternehmens, ein sächsisches Städtewappenbuch herzustellen, heraus. Das Jahr 1870 brachte uns ein ganz vorzügliches Werk in dem „Wappenbuch der schlesischen Städte und Städtel von Hugo Saurma Freiherrn v. u. z. d. Jeltsch", mit guten Wappenholzschnitten und höchst gelungenen Siegeltafeln. Und im Augenblicke (1871) ist aus der lithographischen Schnellpresse von Klimsch in Frankfurt a. M. eine Farbendrucktafel „Deutsche Städtewappen" mit 192 Orts-Insignien hervorgegangen. Überdiess sind diverse, meist sehr verdienstliche Monographien über einzelne Stadtwappen publicirt worden.

Allein trotz alledem ist namentlich bei uns dem Bedürfniss, diese Orts-Symbole möglichst vollständig kennen zu lernen, um vorkommenden Falles auch praktisch davon Gebrauch machen zu können, noch lange nicht abgeholfen. Wir besitzen in dieser Richtung über Tyrol nur eine Tafel mit 17 Städtewappen ohne Farbenangabe in des Grafen Brandis Buch „des tyrolischen Adlers Immergrünendes Ehren-Kräntzel" d. a. 1678; über Steiermark in dem historisch-topographischen Lexikon von Schmutz [6] d. a. 1822, 4 Tafeln mit 107 Wappen der Städte und Märkte mit nur theilweiser Farbenbezeichnung, welche übrigens höchst unzuverlässig ist, und über viele Städte Gesammt-Österreichs die ausgezeichnete Arbeit Melly's: „Verzeichniss der Städtesiegel Österreichs im Mittelalter" in seinen „Beiträgen zur Siegelkunde des Mittelalters" d. a. 1846. Doch fehlen hier natürlich auch die Farbenangaben, da der gelehrte Autor sich bloss mit den Siegeln befasste.

Das ist so ziemlich alles, was wir bisher über heimatliche Ortswappen und -Siegel besassen [7], denn die paar etwa noch da und dort zerstreuten Abbildungen, wie die 26. Tafel bei Hanthaler Recensus u. dgl. sind zu unbedeutend, auch meistens schon weit besser wiedergegeben, als dass sie eine besondere Aufführung verdienten. Da erschienen denn die „Städtewappen des österreichischen Kaiserstaates von Vincenz Robert Widimsky. I. Königreich Böhmen. II. Herzogthum Salzburg. III. Herzogthum Schlesien. IV. Herzogthum Steiermark. Wien. Druck und Verlag der k. k. Hof- und Staatsdruckerei 1866; in Grossquart mit 50 Farbendrucktafeln und 731 Wappen.

Bei dem noch weniger als bescheidenen Stand, den unsere Wissenschaft auf dem speciellen Gebiet der österreichischen Ortswappen bislang einnahm, wäre es gewiss sehr gerechtfertigt, wenn dieses prachtvoll ausgestattete Werk die lebhafte Aufmerksamkeit und Theilnahme aller Freunde heimischer Geschichte und Alterthümer erregt, und reissenden Abgang gefunden hätte. Allein sonderbarerweise scheint diess nicht der Fall gewesen zu sein, indem das weitere Erscheinen dieser, dem Titel nach die ganze Monarchie umfassen sollenden Publicationen als zu kostspielig eingestellt wurde.

In der That viel Gutes, aber auch viel Mangelhaftes findet sich in dem Buch, so dass es fast schwer ist zu entscheiden, was von beiden das Übergewicht habe. Fassen wir zuerst den Text ins Auge. In der Vorrede zum ersten Theil — und nur dieser hat eine solche — begründet der Verfasser [8] sein Unternehmen einer Städte-Heraldik des Königreichs Böhmen, zu welchem er als geborner Böhme durch, auf zahlreichen Reisen im Lande, gemachte Studien und Sammlungen, und durch die Unterstützung von Freunden der Alterthums- und Wappenkunde sich befähigt fühlte. Diese Angaben und die im Verhältniss weit geringere Ausdehnung und weniger eingehende Behandlung der übrigen Provinzen beweisen, dass der Autor anfänglich wohl nur Böhmen allein bearbeiten wollte, und die Erweiterung dieses Planes ein späterer Gedanke war. Es ist nothwendig hier ausdrücklich zu notiren, dass die Vorrede vom 10. Jänner 1860 datirt, während das gesammte Werk erst anno 1864 erschien.

In dem hierauf folgenden kurzen Eingang werden einige allgemeine Bemerkungen über den Ursprung der Wappen und speciell jener der Städte beigebracht. Indessen ergibt sich schon aus diesen wenigen Zeilen, dass dem Verfasser der höchst wichtige Begriff der Urwappen, die noch vor der Existenz der Wappenbriefe [9] und Verleihungen durch freie Wahl und gegenseitiges Übereinkommen entstanden, fehlt. Und doch gibt es deren eine bedeutende Zahl, an welcher auch die Städte nicht unwesentlich participiren, und doch sind gerade sie die wichtigsten für die Heraldik.

Sodann wird mit dem Wappen des Königreiches Böhmen begonnen, welchem sich die einzelnen Theile der Hauptstadt Prag und hernach in alphabetischer Ordnung die Städte, Märkte und Flecken des Landes anreihen. Jeder Artikel fängt an mit der Geschichte oder Sage über die Gründung und Entstehung des Ortes, insofern selbe bekannt ist; ferner wird die etwaige Erhebung zum Markt oder zur Stadt mit Umständen und Daten angeführt und den Schluss machen Details über Person und Zeit der Wappenverleihung nebst einer meist sehr genauen Blasonirung des Ortswappens, welche mitunter mit all' ihren Weitschweifigkeiten, offenbar nach dem Original-Wappenbrief wiedergegeben ist, wie es auch zuweilen ausdrücklich angedeutet wird. Dort wo sich auch ein Privilegium über die Farbe der Wachssiegelung vorfindet, ist diess gleichfalls gewissenhaft verzeichnet. Hie und da sind Orte eingereiht, von denen zu Ende gesagt wird, dass sie ein Wappen gänzlich entbehren.

Am Kopfe jedes der 560 Artikel steht der deutsche, böhmische und lateinische Name sammt dem Range und der topographischen Lage des betreffenden Ortes. Zuletzt findet sich die Angabe der Quellen aus denen der Autor geschöpft hat; dieser Ausdruck ist allerdings

[6] Dieses bis zum Jahr 1861 einzige, die steirischen Ortswappen enthaltende Werk entging der Aufmerksamkeit des verdienstvollen Professors Bernd und ist in seiner „Allgemeinen Schriftenkunde der gesammten Wappenwissenschaft" nicht enthalten; ist aber, was die Wappenabbildungen anbelangt voll Irrthümer; so hat z. B. auf dem Titelkupfer Pettau ein blaues, silbern eingefasstes, ausgeschweiftes, schwebendes Kreuz in einem senkrecht gewellt schraffirten Feld, was bekanntlich gemeine Kürsch bedeutet etc.

[7] In neuester Zeit haben die Mittheilungen der k. k. Central-Commission auch diesem Gegenstande ihre Aufmerksamkeit zugewendet und die Veröffentlichung einer Reihe alter österreichischer Stadtsiegel in den „Beiträgen zur mittelalterlichen Sphragistik" begonnen, auf welche vortrefflichen und durchaus fachmässig angelegten Publicationen wir uns erlauben besonders aufmerksam zu machen.

[8] Derselbe ist, wie wir vernehmen, seither verstorben.

[9] Die ältesten Wappenbriefe stammen aus der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts.

in seiner weitesten Bedeutung genommen, denn er umfasst Altes und Neues, mehr und minder Brauchbares. Störender aber ist es, dass gar kein Eintheilungsgrund derselben ersichtlich ist, weder nach dem Inhalt, noch nach der Form, noch nach der Zeit, noch nach dem Alphabet; Druckschriften, Manuscripte etc. sind eben kunterbunt durcheinandergeworfen, daher kommt es vielleicht auch, dass ein benütztes Buch „J. C. v. Binnenberg's Geschichte der Stadt Königgrätz 1780“ auf derselben Seite in der zweiten Spalte als „J. C. v. Bienenberg. Geschichte von Königgrätz 1780“ nochmals auftaucht u. s. w. Die zwei offenbar früher getrennten Stücke dieses Quellen-Kataloges hätten wohl besser mit einander verschmolzen werden können. Auch pflegt man solchen Verzeichnissen gemeiniglich die Verlagsorte der gebrauchten Werke beizufügen, was hier nicht geschehen ist.

Hinsichtlich des Inhaltes scheint es uns, als ob der Herr Verfasser die sphragistische und diplomatische Seite seines Unternehmens zu wenig beachtet hätte. Die officiellen Wappenverleihungen, ohne ihre Wichtigkeit bestreiten zu wollen, sind erst bei jenen Stadtwappen die vornehmste Quelle, welche nicht mehr in die älteste heraldische Periode hinaufreichen; wo diess aber der Fall ist, dort ist jedenfalls das älteste bekannte Siegel nebst kurzer Inhaltsangabe der Urkunde, woran es sich vorfindet, der Grundstein, auf dem weiter gebaut werden muss. Freilich ist dieser Weg bei einer so grossen Anzahl von Ortswappen leichter vorgeschlagen als verfolgt, aber wenigstens bei den bedeutenderen Städten eines Landes wird doch nicht davon Umgang genommen werden können, wenn die heraldische Geschichte eines solchen Wappens, welches meistentheils sich aus dem ursprünglichen Siegelbild entwickelt hat, für die Wissenschaft möglichst nutzbringend gemacht werden soll. Wenn wir auch ferner gern anerkennen, dass die amtlichen Verleihungen, wo irgend thunlich, mit grosser Genauigkeit angegeben sind; so müssen wir doch bedauern, dass für gewisse Angaben keinerlei Belege oder glaubwürdige Berufungen beigebracht wurden — namentlich für jene Wappenverleihungen, welche angeblich in die Zeit vor dem Beginne des XIV. Jahrhunderts fallen.

Wenn auch Städtesiegel mit Wappenfiguren, die meist noch keinen Schild zur Unterlage haben, schon im XIII. Jahrhundert vorkommen und uns an Urkunden erhalten sind, so ist doch kein urkundliches Beispiel einer Wappenverleihung aus jenen frühen Tagen bekannt, indem die ältesten Wappenbriefe erst aus dem XIV. Säculum stammen. Das Suchen nach Städtewappen-Diplomen aus noch früherer Zeit ist daher vollkommen fruchtlos, und es ergibt sich die Thatsache, dass diese Art von Wappen genau so wie die der Geschlechter in Ur- und Briefwappen zerfallen, wovon jene keiner förmlichen Verleihung, sondern freier Wahl ihren Ursprung verdanken.

Sehr interessant wäre es gewesen festzustellen, welcher böhmische Ort das älteste Siegel überhaupt, und welcher das älteste Wappensiegel aufzuweisen hat, sowie welcher Stadtwappenbrief der älteste existirende in Böhmen ist, drei für die Wissenschaft werthvolle Momente, die zu fixiren dem Herrn Verfasser bei seinen, sonst augenscheinlich sehr fleissigen und eingehenden Forschungen gewiss leicht gewesen wären. Das älteste deutsche Stadtsiegel in Österreich, und wahrscheinlich auch eines der frühesten überhaupt, dürfte wohl jenes von Wien d. a. 1239 sein.

Statt der angedeuteten kritischen Darlegung des Materiales finden wir in Betreff des rein heraldischen Theiles bei Widimsky häufig sehr überraschende Behauptungen; so hören wir gleich p. 1 von Wappenverleihungen de anno 934(!) und 937 (!) für die Herzoge von Böhmen. Wenn man ferner liest, dass Klattau sein Wappen anno 1015 vom Herzog Udalrich erhalten habe, und dann dazu die zwei aus der vollendetsten Zopfzeit herrührenden Rococo-Schilde betrachtet, so ist man doch wohl berechtigt zu fragen, woher der Autor diese Angaben geschöpft habe, und auf wessen Autorität er sich in solchen unerhörten und noch nie dagewesenen Fällen stützt. So gut als jedes unverfälschte Ding trägt auch jedes Wappen beiläufig das Jahrhundert seiner Entstehung auf der Stirne, und solche, wie jenes von Klattau wurden anno 1015 noch nicht fabricirt. Nur bei Trautenau ist Widimsky sicher, dass es fälschlich sein Wappen von 1024 vom Herzog Udalrich bekommen habe.

Dann spricht er später von Verleihungen d. a. 1116 für Chrudim, von 1154 für Königgrätz, von 1158 für Bohdaneč, von 1160 für Saaz. Tepliz soll auch schon um die Mitte des XII. Jahrhunderts sein Wappen geführt haben. Obgleich dieses Datum schwerlich richtig ist, so dürfte das Teplizer Wappen doch zu den älteren des Landes zählen: im Blau der Kopf Johannis des Täufers auf goldener Schüssel, nach vorn gestellt (übrigens ganz der Charakter eines alten Siegelbildes, u. z. eines nicht heraldischen) Schildhalterin ein Mädchen in blauem Kleide mit weissem Halskragen und goldenem Hute. — Dem Orte Neuhaus wird eine Verleihung des Rosenbergischen Wappens zu Ende des XII. Jahrhunderts vindicirt.

Weiter vernehmen wir von Wappenertheilungen an den Ort Žiželic a. 1231, an Přelouč a. 1261 durch Otakar den II. und ungefähr um dieselbe Zeit an Leitmeritz. Pilsen soll sein heraldisches Abzeichen a. 1272 vom König Přemysl Otakar erhalten, dann 1279, und wieder zwischen 1311 und 1320 geändert haben; und doch ist dieses eines der complicirtesten und überladensten Wappen. Dessgleichen ist sehr zu bezweifeln, dass Reichenau sich schon um 1372 des Wappens bedient habe, welches der Herr Verfasser blasonirt: „Auf berastem Grund im rothen Schild ein rechts liegender, sich links umschauender natürlicher Hirsch, auf dessen Rücken eine weissgekleidete Jungfrau sitzend, in der Rechten zwei herzförmig zusammengelegte und gegeneinander geneigte Seeblumenblätter an den Wurzeln emporhaltend und die Linke in die Seite stützend.“

Bei Kaaden blasonirt Widimsky das Kleinod als einen schwarzen mit goldenen Flämmchen bestreuten Flug — Wappenschmuck der böhmischen Herzoge aus dem X. Jahrhundert. Der Herr Verfasser muss sich das Wappen seines Vaterlandes weder im Siebmacher, den er unter seinen Quellen anführt, noch sonst wo genau angesehen haben, sonst würde er das nicht Flämmchen nennen, was allbekanntermassen Lindenblätter sind.

Nach Widimsky heisst Kutten graben oder scharren, wonach sich die Namen der böhmischen Bergstädte, wie Kuttenberg und Kuttenplan sehr wohl erklären. Gegen Erklärungen aber, wie die des Namens der Stadt

Lauterbach — welche nach unserm Autor desshalb so benannt worden sein soll, weil die ursprüngliche Ansiedlung „von lauter Bächen" umgeben war, möchten wir feierlichst Protest einlegen.

Die drei ein Schächerkreuz bildenden Blätter der Stadt Ledeč sind keine Seeblätter, die wie man weiss in der Heraldik eine ganz andere Form haben, als jene auf der bezüglichen Tafel. Eine neue Bereicherung der Heraldik empfangen wir durch die Bezeichnung „Spatenschild" für einen Dreieckschild mit ausgebogenen Seiten, wie überhaupt das Wappen von Mochow — ein schwarzer Adler ohne Füsse im silbernen Schild, welcher in einem blauen Schild schräg liegt, höchst sehenswerth ist. Der Ausdruck „lebendig" statt „natürlich" oder noch einfacher statt „grün" bei den Bäumen in den Wappen der Orte Tynišť, Wallern, Wamberg etc. ist eine der Eigenthümlichkeiten in der Blasonirung Widimsky's. Was er einen „geschlossenen Turnierhelm" nennt, das ist bald ein Spangen- oder Rosthelm (wie bei Katharinenberg, Weipert etc.), bald wieder ein Stechhelm (wie bei Kaaden, Zdislavic, Žebrák etc.); und seine Ansprache „ein schwarzer Adlerflügel auf einer Adlersfange" heisst soviel als ein schwarzer Adlerflügel mit Kralle (Zbraslavic). Die Bezeichnung „Helmkleinod" scheint Widimsky nicht gekannt zu haben, und mit „Kleinod" nur den Halsschmuck oder das Monile zu benennen. —

Nach Böhmen werden die Orte im Herzogthum Salzburg aufgeführt. Eine geschichtliche Übersicht und die Beschreibung des Landes-Wappens bilden den Eingang; hierauf folgen 24 Ortschaften, die Quellenangabe und zwei Farbendrucktafeln. Die ältesten bewappneten Orte des Landes scheinen Goldeck und Hallein zu sein.

In Bezug auf den Markt Kuchel sagt Widimsky, dass er von den Römern Cucullе genannt wurde, und zu Ende des XV. Jahrhunderts vom Erzbischof Leonard von Keutsch (soll eigentlich „Keutschach" heissen) ein Wappen, nämlich einen natürlichen Hirsch in Blau, erhalten habe. Der Wortlaut der betreffenden Urkunde ist uns nun allerdings nicht bekannt, aber es unterliegt nicht dem mindesten Zweifel, dass der Name und das Wappen des Ortes identisch ist mit jenem des altbayerischen Geschlechtes der Kuchler oder Küchler, welches einst das Erbmarschallamt zu Salzburg und das ganze Kuchlerthal besass. In der Kirche zu Kuchel befinden sich noch einige Grabsteine dieser mächtigen Ritter. Der Unterschied, dass der Ort jetzt einen natürlichen Hirsch führt, während die Kuchler einen goldenen hatten, ist selbstverständlich von keinerlei Belang, ja sogar in dem Übergang von der alten zur modernen Heraldik begründet.

Bei der Blasonirung des Wappens von Mauterndorf ist das rechts und links im gewöhnlichen, statt im heraldischen Sinn gebraucht; und bei den Wappen von Neumarkt und Strasswalchen sind die auf der Abbildung erscheinenden Schräglinksbalken als Schrägrechtsbalken angesprochen.

Die dritte Abtheilung des Werkes umfasst das Herzogthum Schlesien. Nach den historischen und heraldischen Erläuterungen des Landes und seiner Hauptstadt Troppau folgen 27 Ortschaften, denen sich das mährische Enclave mit 3 Orten und das Quellenverzeichniss anschliesst, und welche durch 3 Tafeln illustrirt werden.

Die Stadt Troppau soll nach Merian's Topographie schon vor 1164 jenes Wappen geführt haben, welches Melly auf dem Siegel einer Urkunde des Staats-Archivs d. a. 1311 beschreibt. Es wäre jedenfalls von Interesse zu wissen, von welchem Datum das älteste urkundliche Siegel im Stadtarchive zu Troppau selbst herrührt. — Die Bergstadt Bentsch, vermuthet Widimsky, habe ihr gespaltenes Wappen von König Otakar II. 1271 erhalten. Ebenso Freudenthal, dem Otakar einen blauen Schild, worin ein zwischen zwei Bergen oder Felsen stehender Bergmann mit einem langgestielten Hammer auf der rechten Achsel — verliehen habe. Ein Original dieses Wappens aus jenen Tagen würde offenbar bei den Heraldikern Deutschlands die Runde zu machen haben. — Das zweite Feld des gespaltenen Wappens von Freistadt blasonirt der Herr Verfasser so: „in der andern, linken (Hälfte nämlich) die Hälfte eines grünen Gabelkreuzes von drei Lindenblättern und nach der linken Seite eine Frucht, ebenfalls an die Scheidungslinie gelehnt". Abgesehen von der ganz unrichtigen Ansprache scheint der Autor keine klare Idee von einem Gabelkreuz zu haben [10].

Uns wenigstens ist es nicht begreiflich wie drei Lindenblätter ein halbes Gabelkreuz formiren können. Auf der Abbildung aber zeigt sich ganz unverkennbar in Roth 2 ganze und 1 halbirtes Erdbeerenblatt mit daranhängenden Erdbeeren, aus der Spaltungslinie hervorwachsend. Das Städtchen Königsberg soll sein Wappen — den böhmischen Löwen — schon um die Mitte des XIII. Jahrhunderts von König Wenzel I. erhalten haben. Dass das Wappen von Oderberg, welches die bekannte Figur „Kornic" des Sobek'schen Schildes führt, nämlich auf drei silbernen Stufen eine goldene Krücke (nicht Krückenkreuz, wie Widimsky sagt), deren Arme in eine Kugel endigen — statt dieser mit „Broden" besteckt ist, scheint das Neueste und zugleich ein würdiges Pendant zu dem noch immer vielfach beliebten Sedlnitzki'schen, von einem Pfeil durchschossenen Schnurrbart (Wappen Odrowonz), welchen sich auch Widimsky (Waagstadt) nicht nehmen lässt. Wirklich von Interesse ist, dass die Stadt Skotschau an der Weichsel noch einen Siegelstempel von 1267 besitzen soll, worauf sich ein Siegelbild befindet, was nunmehr als Wappen zu gelten scheint: in Blau auf grünem Grund ein silberner Thurm, beiderseits ein Männchen (Genius sagt der Herr Verfasser), das sich mit einer Hand auf ihn stützt, mit der andern ein kleines Thürmchen auf dem Kopfe hält. Die Combination des Ganzen ist sicher alt, auch befindet sich, wie mitgetheilt wird, die erwähnte Jahreszahl auf dem Stempel selbst. — Dass der Name Teschen aus „Kasimir" entstanden sei, ist unstreitig eine kühne Annahme. Die Wappen der beiden Orte Würbenthal und Zuckmantel — einst Edelstadt genannt — leiden zwar bedenklich an arbeitenden Bergknappen mit landschaftlichem Hintergrund; aber noch bedenklicher ist die Ableitung des Namens Zuckmantel von dem Umstand, dass dort den Reisenden einst von Räubern häufig Beutel und Mantel abgenommen wurde. —

Der vierte und vorläufig letzte Theil des Buches enthält das Herzogthum Steiermark mit 117 Orten, einigen Anmerkungen und dem Quellenregister nebst 8 Tafeln.

[10] S. erste schlesische Tafel, Nr. 6.



Fig. 3.

Die Einleitung bildet wieder eine historische Übersicht des Landes, woran sich die Erörterung des Landeswappens anschliesst. Die Behauptung, dass der Panter schon 983 von Otakar I. geführt wurde, hätte eines Nachweises bedurft; die angegebenen Siegel Otakar des V. und VI. in den Stiftern Voran und Seccau d. a. 1174 müssen sicher hochinteressant sein, indem sie zu den ältesten heraldisch-sphragistischen Producten gehören. Merkwürdig ist das Diplom Kaiser Friedrich IV. d. a. 1440, durch welches er der Stadt Grätz drei Löwen als Schildhalter verlieh, zwei an den Seiten und einer unten (Fig. 3); ausser dieser Abnormität an sich auch ein Beweis, wie früh man schon in den Irrthum verfiel, Schildhalter diplomatisch zu fixiren, was ganz im Widerspruch mit der Wissenschaft steht, welche von jeher alles heraldische Beiwerk, wie Wappenhalter, Devisen etc. etc. als vollkommen variabel und vom Geschmack jedes Einzelnen abhängig betrachtet. Übrigens sei nebenbei bemerkt, dass eines der Charakteristica des Wappenpanters das ist, dass er aus allen Öffnungen des Körpers Flammen entsendet, also fünf an der Zahl, wiewohl man sich nicht streng daran gebunden hat, wie auch das im Rococo-Styl gehaltene Grätzer Siegel Fig. 4 beweist. Beide Stempel im Joanneum zu Grätz.

Der Wortlaut der Wappenverleihung Kaiser Rudolf des I. an die Stadt Bruck an der Mur d. a. 1300 wäre hier sehr am Orte gewesen. Auch Cilli [11] führte wie Grätz die drei Löwen als Schildhalter, und da nach Melly das früheste Stadtwappen d. a. 1459 herrührt, so wäre es wohl möglich, dass auch der Verleiher derselbe war, nämlich Kaiser Friedrich IV (III) (Fig. 5). Stempel im Joanneum. Die unglücklich stylisirte Erklärung der vier Buchstaben H. S. f. O. im Wappen von Frasslan als: „Hoc Signum Fraslavia Opidii“ ist vermuthlich Versehen des Setzers. — Ob es bei Friedberg nicht gar



Fig. 4.

[11] In Schmutz I. Bd. Titelkupfer, ist bei Cilli sowie bei Friedau Purpurfarbe angezeigt, statt bei Ersterem roth und beim Anderen blau.

zu poetisch blasonirt ist, wenn Widimsky sagt, dass ober dem österreichischen Bindenschild zwei Hände freudig ineinander schlagen, lassen wir dahingestellt sein; die Abbildung dieser treuen Hände bei Schmutz liesse den Ausdruck begreifen. Frohnleiten führt bei Widimsky ein etwas verschiedenes Wappen von jenem bei Schmutz; letzterer lässt den Thurm (statt auf grünem Wasen) in einem Schifflein auf Wellen schwimmen.



Fig. 5.

Hinsichtlich Fürstenfeld erhalten wir Aufschlüsse, die, wenn sie richtig sind, einen schon von Melly [12] ausgesprochenen Wunsch nach Aufklärung realisiren. Nach Widimsky hat Kaiser Rudolf I. von Habsburg dd. Wien, 24. Februar 1277 der Stadt Fürstenfeld ihre vom Herzog Leopold dem Glorreichen und vom König Otakar von Böhmen erhaltenen Privilegien und das Wappen bestätigt, welches gespalten, vorn Steiermark, hinten in Silber den altböhmischen einköpfigen, gekrönten, schwarzen Adler enthielt. Melly vermuthete den Reichs- oder Babenberg'schen Adler darunter, der jedoch auf Siegeln von 1296 schon dem österreichischen Bindenschild Platz gemacht hat, was Widimsky damit erklärt, dass Albert I. von Habsburg im nämlichen Jahre diese Abänderung veranlasste.

Die von Widimsky in seinem Werk bald als Rautenkrone, bald als Lilienkrone u. s. w. bezeichneten [13] heraldischen Blätter- oder Helmkronen, welche direct auf den Schilden aufliegen, erfreuen sich keineswegs einer besonderen Nomenclatur nach einzelnen Blumenformen. — Auch ist kaum zu glauben, dass der Markt Gröbming ein so schlechtes Wappen, wie es Widimsky und Schmutz bringen, schon um die Mitte des XVI. Jahrhunderts erhalten haben soll. Die gemüthliche Landschaft weist vielmehr auf das achtzehnte Säculum mit seinen groben heraldischen Verstössen hin. — Die Annahme, dass das Städtchen Hartberg seinen Namen von seiner Lage „hart am Berg“ bekommen habe, zerfällt sogleich, wenn man hört, dass der Ort schon 1166 urkundlich genannt wird. Vor 700 Jahren gebrauchte man etwas andere Redeweisen als heut zu Tage [14]. Auch ist die Wappenverleihung d. a. 1310 durch Friedrich den Schönen — St. Martin im rothen Feld — unwahrscheinlich. — Als österreichisches Beispiel, dass ein Comes palatinus auch einen Ort mit einem Wappen begabt habe, ist Ilz interessant, welches das seinige von Wolfgang Ritter zu Kaltenhausen und Greifenstein dd. Grätz, 13. Jänner 1616 bekam.

Bei Judenburg bespricht Widimsky das alte auf Siegeln vorkommende Wappenbild (Mauer mit

[12] Beiträge zur Siegelkunde des Mittelalters, p. 82.

[13] S. Gleisdorf, Hohenegg etc.

[14] Der Name Hartberg heisst entweder nach der mhd. Bedeutung des Wortes hart soviel als „steiler Berg“ oder aber, was das wahrscheinlichste ist, „bewaldeter Berg“, indem Hart auch Wald bezeichnete; daher z. B. Thurn am Hart, die Besitzung des Grafen Auersperg in Krain, das Harterschlössel bei Grätz, das Harzgebirge (Hercynia silva). Das Wort Hert = Wald ist stammverwandt mit dem lateinischen hortus, der Garten.



Fig. 6.

Thurm) — dann jenes von 1449 mit dem steirischen und österreichischen Banner vermehrte, und kommt endlich auf das dritte, bei Schmutz schlecht dargestellte, mit dem Judenkopf, und meint: „Auf welche Art und durch wen diese Darstellung zu der Ehre eines Stadtwappens gelangte, ist nicht bekannt, wäre aber der Erforschung würdig". Uns liegt der Abdruck des im Joanneum zu Grätz befindlichen Stempels eines solchen Judenburger Wappens vor (Fig. 6), dessen Einrahmung schon deutlich auf das XVII. Jahrhundert weisen würde, wenn nicht zu allem Überfluss unter der Umschrift:

„S: IVDENBVRG·S.“ die Jahreszahl 1619 stünde.

Der Verleiher oder Vermehrer wird demnach wahrscheinlich Ferdinand II. gewesen sein.

Gelegentlich des Wappens von Kapfenberg sehen wir, dass Widimsky ebenfalls noch das Ankertau der Stubenberg für einen Frauenzopf hält, woraus der Setzer gar einen blonden „Frauenkopf" gemacht hat; und warum das Kind im redenden Wappen von Kindberg gerade ein „Genius" sein muss, ist nicht klar.

Leoben soll ziemlich zwischen 1306—1308 sein Stadtwappen, den Strauss mit den beiden Hufeisen von Albrecht I. erhalten haben; und in der Anmerkung hiezu spricht der Herr Verfasser gegenüber der Meinung Graf's, der in dieser Figur eine Anspielung auf die Eisen-Industrie des Ortes sieht, seine Ansicht aus, dass dieses Thier die Helmzier des alten ungarischen Landeswappens sei, welche Albert als König von Ungarn und Herzog von Steiermark der Stadt Leoben verlieh, und zwar zwischen 1298 und 1308. Melly setzt die Entstehung des ältesten Leobner Siegelstempels in das Jahr 1280, und was das alte ungarische Landeswappen betrifft, so war es, wie noch die Züricher Rolle ausweist, einfach ein von Roth und Silber achtmal quer gestreifter (oder siebenmal getheilter) Schild, mit einem mit Pfauenfedern besteckten fächerartigen Schirmbrett, welches von denselben Farben sechsmal bogenförmig gestreift ist. Dieses Kleinod scheint nun von dem Strauss verdrängt worden zu sein, welchen wir zum erstenmal, zwischen zwei Straussenfedern hervorbrechend als Helmschmuck auf dem Secret-Siegel König Ludwig des Grossen von Ungarn (1343 — 1382) anno 1374 antreffen [13]. Nach ihm führt seine Tochter Maria, anno 1384 auf einer Bulle neben dem von Alt-Ungarn und Anjou gespaltenen Schild einen zweiten, worin der vollständige Strauss; und der Revers zeigt das neuungarische Wappen (Patriarchenkreuz), beseitet von zwei Straussen mit dem Hufeisen im Schnabel, als Schildhalter. Da nun der Leobner Strauss nahezu um 100 Jahre früher als der ungarische auftaucht (1280—1374), so wird er sich schwerlich von diesem herleiten lassen. Wir bringen hier aus der Serie der Leobner Siegelstempel, welche jetzt das Joanneum zu Grätz aufbewahrt, die drei ältesten, die sich auch durch ihre künstlerische Vollendung auszeichnen. Fig. 7 ist das von Melly p. 89 beschriebene Siegel circa von 1280, höchst bemerkenswerth durch die kräftige, für das Mittelalter äusserst charakteristische Arbeit. Fig. 8 ist ebenfalls bei Melly p. 90 beschrieben und wurde von ihm seit 1480 bis 1559 gefunden. Fig. 9 endlich zeigt ein Leobner Stadtsiegel aus dem XVII. Jahrhundert, welches in Silber gravirt einen hohen Grad von artistischer Fertigkeit verräth, und den schönsten derartigen einheimischen Leistungen beigezählt zu werden verdient. Auf dem Original ist der linke Straussenfuss zarter und schmäler — nicht so hufeisenartig — gehalten, was dem Thiere ein gefälligeres Aussehen verleiht.



Fig. 8.

Was den Artikel Lichtenwald anbelangt, so dürfte es damit eine besondere Bewandtniss haben. Widimsky blasonirt „einen lichten Baum auf berastem Grunde, auf dessen Seitenästen am Stamme zwei nach aufwärts gekehrte, rückschauende schwarze Vögel — Raben — stehen, in blauem Schilde", und sagt, der Ort habe dieses Wappen in der Mitte des XVIII. Jahrhun-



Fig. 7.



Fig. 9.

[13] Magyarorszag Primasa irta Török János, Pest, 1859. (Die Primaten Ungarns), vide auch das ungarische Straussenwappen bei Fugger, Birken, p. 477, bei Ludewig Albrecht Gebhardi, genealogische Geschichte der erblichen Reichsstände in Teutschland, Halle 1779, II. Bd. p. 44, Taf. 3, etc.



Fig. 10.

derts erhalten. Die Abbildung illustrirt dasselbe in der natürlichsten Form von der Welt, und so weit wäre alles gut, wenn auch nicht gerade heraldisch. Die Abbildung bei Schmutz aber im 2. Bande, Taf. II, so misslungen sie sein mag, hat doch noch so viel Schatten heraldischer Wahrheit, dass diese leicht zu erkennen ist. Demnach ist das Wappen ein allerdings nicht näher bestimmbarer Baum mit zwei Papageien, die als Ausfüllungsfiguren dienen, und diese uralte, als Siegelbild und in der Ornamentik einst sehr beliebte Darstellung lässt uns schliessen, dass das Wappen des ebenfalls uralten Ortes Lichtenwald (wahrscheinlich früher nur als Siegelbild gebraucht) von weitaus älterem Datum sei, als 1750.

Häufig sind diese Vögel am Fusse des Baumes angebracht, und zwar gewöhnlich Sittiche, Pfauen, überhaupt Vögel von buntem Gefieder und zierlicher Form, wenngleich nicht immer zu classificiren. So nennen wir z. B. das Siegel der Stadt Lindau [16] von 1300, mit dem Lindenbaum und zweierlei Vögeln an den Wurzeln; das Sigillum Commendatoris in Eichahf [17] (Deutsch-Ordens-Commende) mit prächtigem Eichbaum, an dessen Fuss zwei langschwänzige Vögel an den Blättern zupfend (Fig. 10); und eine Analyse dieses Bildes in den Zeichnungen auf den Klosterneuburger Fürstenkleidern (s. Mittheil. der Cent. Comm. VI. p. 233), aus denen man sich am deutlichsten vergegenwärtigen kann, wie eben ein solches Wappenbild durch die rein natürliche Behandlung völlig vernichtet wird [18].

Nach Widimsky soll sich Marburg seines Wappens schon 1258 bedient haben; Melly nennt ein Siegel von 1298. Das Joanneum zu Grätz bewahrt einen Stempel, der etwa der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts angehört, und worauf das vollständige Marburger Stadtwappen erscheint, nur mit der Zugabe eines Reiterstiefels im offenem Thore (Fig. 11). Die Umschrift lautet: „Civitatis Marburgensis in Stiria“. Ich finde diese Zuthat nirgends erwähnt; sollte dieses Wappen der dortigen Schusterzunft zuzuschreiben sein, und wie erklärt sich dann die Umschrift?

Das Städtchen Murau erhielt nach Widimsky schon 1278 ein Wappen welches Kaiser Friedrich III (IV) 1491 mit einem andern vertauschte. — Der Markt Neustift hat bei unserm Autor einen Greif im Schild, während Schmutz ihm einen Lindwurm gibt. — Der Markt Oberzeining soll mit den arbeitenden Bergknappen auf Siegeln bereits anno 1300 vorkommen. — Es ist ein bemerkenswerther Umstand, dass Peckau dasselbe Wappen führt, wie die steirischen Grafen von



Fig. 11.

Wildenstein obwohl keinerlei Beziehung vorhanden zu sein scheint. — Pettau siegelt schon 1277 mit seinem heil. Georg, welcher ihm noch jetzt als Stadtwappen dient. Schmutz hat in seinem I. Bande Titelkupfer unter „Pettau“ ein ganz irriges Wappen. Siehe oben, Anmerkung 6. Sprachlich interessant sind die Auseinandersetzungen des Herrn Verfassers gelegentlich des Namens Prasberg, auf welche gestützt man zu der Annahme berechtigt sein dürfte, dass Prasberg in Steiermark, Pressburg in Ungarn und Stockeran in Nieder-Österreich eigentlich den gleichen Namen haben, der nichts anderes, als einen abgestockten Platz bezeichnet. Auch die Erklärung des Namens des Städtchens Rottenmann verdient Erwähnung. Der durch Gewerkschaften blühende Ort erhielt nämlich von dem Obmann der Gewerke, dem Rottenmann, welcher zur Auszeichnung rothe Kleidung trug, seinen Namen und sein Wappen, welch' letzteres daher doppelt redend ist.



Fig. 12.

Wie Herr Widimsky in den Irrthum verfiel zu glauben, der Markt Schönstein führe in der zweiten Hälfte seines gespaltenen Schildes drei rothe Herzen, ist in der That nicht abzusehen; schon der Name deutet darauf hin, dass es drei Steine (eins und zwei aufeinander) sind. Möglich, dass die schlechte Abbildung bei Schmutz an dem Versehen Schuld trägt. Das Joanneum in Grätz besitzt den Siegelstock des Marktes, im Schild vorn der halbe Adler, hinten die Steine (Fig. 12); und den Stempel der Marktgemeinde, worauf die drei Steine auf dem Hügel allein, und zwar als „schöne Steine“ in einer gewissen regelmässigen, krystallisirten Bildung, die jedoch mit der Herzform keine Ähnlichkeit hat, gravirt sind (Fig. 13).

Die Form Schwamberg statt Schwanberg, welche der Herr Verfasser durchgehends fest hält, hat keinerlei Berechtigung, und widerspricht nebenbei auch dem redenden Wappen. — Die obere Hälfte des Marktes (sowie des Bisthums) Seckau ist zwar bei Widimsky wie bei Schmutz richtig abgebildet, wird vom Ersteren aber fälschlich als Hermelin angesprochen. Dieses Pelzwerk wird in der Heraldik ganz anders dargestellt, und das in Rede stehende ist nur „gemeine Kürsch.“ — In dem Wappen des Bergbau treibenden Marktes Vordernberg ist wieder alles zu finden, was ein Maler nur wünschen kann: Vordergrund, Hintergrund, Staffage, hinter dem Schild ein Engel u. s. w.

Sehr wichtig ist, was Widimsky am Schlusse in den Anmerkungen über das Wappen der Eggenberg sagt. Die drei Vögel in ihrem Schild sind Raben und keine Adler, und das Stammwappen ein einfacher Rabe. Wir glauben gern, dass die Grabsteine dieses Geschlechtes in Ehrenhausen die Überzeugung davon verschaffen; aber noch leichter mag man sich durch die Betrachtung des Eggenberg'schen Wappens in dem alten steirischen Wappenbuch von Bartsch d. a. 1567 darüber vergewissern.

Diess wären beiläufig die Bemerkungen, welche sich bei der Durchsicht des Widimsky'schen



Fig. 13.

[16] Abbildung bei Dr. O. T. v. Hefner, Handb. der Heraldik, 1. Theil, Taf. III, Nr. 18.

[17] Stempel im Archive des Deutsch-Ordens-Hauses in Wien.

[18] Siehe auch bei Marquard Herrgott, Monumenta Augustae Domus Austriacae, tomus I. Sigilla et Insignia, Wien 1750, Taf. XII, Nr. 4 und 6, pag. 50 — wo besonders hübsche hiehergehörige Muster von heraldisch-ornamentaler Stickerei auf Gewändern dargestellt sind, welche dem heil. Leopold und seiner Gemalin Agnes zugeschrieben werden, und welche in der Schatzkammer des Stiftes zu Klosterneuburg aufbewahrt sind.

Werkes dem Leser aufdrängen. Wenn in dem Obigen manches berichtigt und einiges in Frage gestellt wurde, so ist es ganz und gar nicht darum geschehen, um der unleugbaren Verdienste des Autors zu nahe zu treten. Widimsky hat sich mit dieser Arbeit jedenfalls einen bleibenden Namen in der österreichischen Fach-Literatur erworben, und sein Buch wird in hundert Jahren hinsichtlich der Ortsgeschichte und Heraldik der behandelten Kronländer ebenso zu Rathe gezogen werden, als heute. Wer neben ganz anderen Lebensaufgaben so gewissenhaft sammelt, und nach seinem besten Können sichtet, ordnet und zusammenstellt, wer die nur dem Fachmann genau bekannte Mühe nicht scheut, welche mit allen ähnlichen Unternehmungen verbunden ist, und sich durch den geringen Erfolg, den sie bei uns leider regelmässig haben, nicht abschrecken lässt, einem wissenschaftlichen Bedürfniss abzuhelfen und der nationalen Mit- und Nachwelt einen Dienst zu erweisen, der verdient ohne Widerrede volle Anerkennung, umsomehr wenn, wie es hier der Fall ist, dem Gebotenen das Gepräge des redlichsten Willens und der vollkommensten Objectivität aufgedrückt ist.

Es erübrigt nun noch über den anderen, den künstlerischen Theil des Städtewappenbuches etwas näheres anzugeben. Wenn wir schon vorhin bezüglich des Textes bedauern mussten, dass derselbe auf die sphragistische und diplomatische Seite des Gegenstandes, die uns gerade bei diesem Thema von grösster Wichtigkeit erscheint, zu wenig Rücksicht nimmt, so ist diess in noch weit höherem Masse bei den Wappentafeln der Fall. Wir müssen offen gestehen, dass es weniger fatal wäre, über eine durchaus schlechte künstlerische Leistung mit wenigen Worten rasch hinwegzugehen, als wie in diesem Falle eine mit offenbarer Sorgfalt, grosser Eleganz und unermüdlicher Erfindungsgabe in Verzierungen, Schildformen etc. ausgeführte heimatliche Arbeit dem Wesen nach für misslungen zu erklären. Es ist dasselbe Urtheil, was die über die Massen zierlichen und fashionablen Arbeiten des seligen Hyrtl trifft, und was alle neueren, rein heraldischen Kunstleistungen in Österreich ohne Ausnahme angeht.

Es sind auf den 50 nicht nummerirten Tafeln die sämmtlichen im Texte besprochenen Stadtwappen in ihrer neuesten heutigen Form, sicher nach grösstentheils eingeschickten und gesammelten Abdrücken und Zeichnungen getreu und unverändert in deutlichem Farbendruck wiedergegeben, wobei nur die artistische Spielerei mitunterlief, jedes der 731 dargestellten Wappen in eine möglichst andere Schildform zu bringen, wie es schon vor circa 200 Jahren der Zeichner des Graf Brandis'chen tyrolischen Adlers (Ehrenkränzlein) und Andere versuchten. Auf jede Tabelle kommen meist 14—16 Wappen, welche innerhalb des Kronlandes nummerirt sind. Der Farbendruck ist rein, Gelb und Weiss mit Gold- und Silberfarbe gegeben; Blau der Qualität nach zu dunkel, Grün mitunter zu licht, Schattirung fehlt durchgehends; die gemischten Tinten braun, purpur, Fleischfarbe sind gewöhnlich sehr matt. Man betrachte dagegen Dr. Ritter von Mayer's Heraldisches ABCBuch, Jean Egli's ausgestorbener Adel von Zürich, die Wappentafel zu von Schmidt's Wappen der Fürsten und Staaten etc. — Was die Zeichnung anlangt, so ist davon nur zu sagen, dass sie den Anforderungen der heraldischen Kunst von heute durchaus nicht entspricht, derart, dass sie um volle 15 Jahre, in denen sich die Art heraldique wieder regenerirt hat, zurück ist. Wenn man nun auch allerdings die Absicht hatte, die sämmtlichen Wappen nur so zu geben, wie sie jetzt geführt werden, obgleich wir diese Beschränkung nicht billigen, so hätte doch diese Aufgabe ganz anders, nämlich im echt heraldischen Geiste gelöst werden müssen, die freilich auch nur ein heraldischer Zeichner, welche bekanntlich sehr rar sind, zu übernehmen im Stande gewesen wäre. Wer die Berechtigung dieser Anforderung bezweifelt, möge nur die vier grossen von Hefner'schen Farbendrucktafeln: „Wappen der Städte und Märkte des Königreichs Bayern" mit den 50 Tafeln des Widimsky'schen Werkes vergleichen, und er wird sicher keine weitere Erläuterung benöthigen. Für diejenigen aber, denen diese, in geringer Auflage erschienenen Tafeln nicht zur Hand sind, sei bemerkt, dass der selige Dr. von Hefner in diesem Werk ein eminentes Muster für alle Zeit geschaffen hat, wie moderne, und nach Art der Ortswappen, schon von vornherein schlecht heraldische Wappen möglichst getreu und dennoch im wahrhaft guten Styl aufzufassen und nach dem Stand der Kunst seit den fünfziger Jahren wiederzugeben sind. Da ist wohl nicht eine Figur, welche in der Darstellungsweise eine Ähnlichkeit mit der gleichen Figur bei Widimsky zeigen würde.

Die Ursache aber, warum wir in dieser Richtung noch immer nicht weiter sind, liegt eben nicht am Einzelnen, der vielleicht seine beste Kraft aufgewendet hat, sondern sie ist zu suchen in der vornehmen Geringschätzung, mit welcher ein grosser Theil der gelehrten Welt auf die Heraldik zu blicken pflegt, in der Gleichgiltigkeit, mit der die Mehrzahl unserer Edelleute die sie zunächst berührende Wissenschaft behandelt, und hauptsächlich in dem gänzlichen Mangel eines sammelnden, ausstellenden und berathenden Institutes für Sphragistik und Heraldik, eines Centralpunktes zur Aufbewahrung und Veröffentlichung aller einschlägigen Objecte, bei welchem der Fachmann wie der Künstler jederzeit Aufschluss und Muster zu finden gewiss wäre. Erst wenn man sich die Mühe nehmen wird, den vielseitigen Nutzen und die reiche Formenschönheit der guten und echten, rationell betriebenen Wappenkunst mehr zu würdigen, dann werden wir in der Lage sein, uns auch in diesem Zweige des Wissens und Könnens mit dem Auslande zu messen.

Dr. Ernst Edler v. Hartmann-Franzenshuld.

Znaim und seine Umgebungen, für Einheimische und Fremde geschildert. 1871.

Wir hatten bereits Gelegenheit unsere Leser auf mehrere kleine Publicationen der neuesten Zeit aufmerksam zu machen, welche den Zweck haben einzelne Städte unseres Vaterlandes topographisch eingehend darzustellen (s. pag. XXXII dieses Bandes). Durch das vorliegende Büchelchen ist die Zahl dieser Schriften neuerdings und zwar mit einer sehr guten Arbeit vermehrt worden. Geschichte und Beschreibung der Denkmale Znaim's sind mit thunlicher Weitläufigkeit und Gründlichkeit behandelt. Obwohl die leidige, in den Landstädten nicht immer mit der wünschenswerthen und meistens auch zulässigen

Schonung interessanter alter Bauwerke durchgeführte Stadterweiterung bereits viele fortificatorische Denkmale beseitigt hat, so birgt dennoch die Stadt noch vieles für den Archäologen Sehenswerthes wie das Rathhaus mit seinem vielspitzigen Thurme, den Räuberthurm, die romanische Katharina-Capelle auch Haidentempel genannt mit werthvollen Fresken die Reste der alten Burg, endlich die gothische Dechantskirche.

Nicht minder als die Denkmale der Stadt werden auch die der Umgebung gebührend gewürdigt und archäologisch wichtig beschrieben, z. B. Burg Neuhäuzel, Burg Kaja, die Ruine, die Kirche und der Karner zu Hardegg, die Schlösser Frain und Voltau etc. Das Büchlein dürfte jedem Besucher dieser Gegenden bestens zu empfehlen sein. ...m...

Cennino Cennini da Colle di Valdelsa, das Buch von der Kunst oder Tractat der Malerei. Wien 1871. 8°. 188 Seiten.

Unter diesem Titel erschien so eben der erste Band eines Sammelwerkes, in welchem die Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance vom Director des k. Museums für Kunst und Industrie mit Unterstützung des k. k. österr. Ministeriums für Cultus und Unterricht im Vereine mit Fachgenossen herausgegeben werden. Da viele dieser Werke in fremder Sprache geschrieben, so wird der deutschen Übersetzung, nach Massgabe der Nothwendigkeit der Original-Text beigegeben.

Wir können das Entstehen dieses Werkes nur mit voller Freude begrüssen, denn abgesehen davon, dass der Technik der Jetztzeit ein sehr dankenswerther Dienst geleistet und ihr noch manches ganz brauchbare Recept geliefert wird, ist es gerade für den Archäologen von eben so grosser Wichtigkeit zu wissen, wie und auf welche Weise, mit welchen Hilfsmitteln das Denkmal entstanden ist, als wie dasselbe nach seinem Style, nach seiner Entstehungszeit u. s. w. zu classificiren, zu beurtheilen ist. Wenn alle jene Quellenschriftsteller publicirt werden, die uns der Prospect verspricht, so bekommt dieses Sammelwerk eine der hervorragendsten Bedeutung für die Kunstgeschichte und wird für jeden wahrhaften Archäologen eine ganz unentbehrliche Collection von Hilfsbüchern bilden. Zur Aufnahme sind nach dem Prospecte vorläufig bestimmt.

Theophilus: Schedula diversarum artium.
Leonardo da Vinci: Trattato della Pittura.
Albrecht Dürer: Fachschriften und Briefe.
Piccolpassi: I tre libri dell' Arte del Vasajo.
Kunstgeschichtliches und Kunsttechnisches aus mittelhochdeutschen Dichtern.
Erarlius: De coloribus et artibus Romanorum.
Lodovico Dolce: Dialogo della pittura, intitulato l'Aretino.
Die deutschen Malerbücher des XI. bis XV. Jahrh.
Zunftstatuten der mittelalterlichen Künstler und Kunsthandwerker.
Das Farbenbuch von Montpellier.
Die kunsthistorischen Fragmente des Lorenzo Ghiberti.
Die byzantinischen Geschichtsquellen.
Analecten aus arabischen Geschichtsquellen.
Die Briefe des P. P. Rubens.

Nicht minder als die Wahl der Schriften erhöht den Werth des Werkes die Namenreihe jener, welche sich bereit erklärten die für die Drucklegung nöthige Bearbeitung dieser Auctoren zu übernehmen und bereits werkthätig eingegriffen haben, wie Dr. M. Thausing, Prof. Dr. v. Lützow, Custos Fr. Schestag, Custos Fr. Lippmann, Dr. Karabaček, A. Ilg, A. Grienberger, sämmtlich in Wien, Dr. J. Brinkmann in Hamburg, Dr. W. Bode, Dr. Alw. Schultz in Breslau, Prof. Dr. F. W. Unger in Göttingen, Hofr. A. v. Zahn in Dresden. Die den einzelnen Auctoren beizugebenden Erläuterungen über die kunsthistorische oder technische Bedeutung derselben, die erklärenden Noten u. s. w. werden sicher viel Interessantes und Belehrendes bringen. Das den ersten Band dieses Sammelwerkes bildende Buch enthält, wie schon oben bezeichnet, Cennino's Tractat über die Malerei und wurde zur Herausgabe eingerichtet von unserem fleissigen und tüchtigen Mitarbeiter Albert Ilg.

Die mit grosser Sorgfalt geschriebene und von tüchtigen Studien zeigende Einleitung unterrichtet uns über die früheren meist ungenügenden Ausgaben dieses Tractates, sowie sie uns auch mittheilt, dass Cennino di Drea Cennini, wie er sich selbst in seiner Schrift nennt, von Colle in Val d'Elsa um 1372 geboren, dass sein Vater Andrea wahrscheinlich ein Maler und er selbst in der Taufe die Namen Eustach und Franz erhalten. Um 1380 dürfte er bei Agnolo oder Angiolo Gaddi in die Lehre getreten sein, dem zu seiner Zeit gerühmtesten Florentiner Künstler, der damals nebst manch' anderen Bau- und Bildwerken auch die Wandgemälde der Cintola in Pieve di Prato bereits vollendet hatte. Es ist von bedeutenden Folgen gewesen, dass Cennino sich den letzten Giottisten anschloss und nicht jenen Malern, deren Werke schon den Übergang zu einer neuen Richtung bezeichnen. Cennini's Lehrzeit umfasste den langen damals üblichen Zeitraum von 12 Jahren. Nach vollendeter Lehrzeit ging Cennini nach Padua, von seinen weiteren Schicksalen ist nichts bekannt. Gemälde seiner Hand haben sich nur wenige erhalten und sind selbe untergeordneten Werthes.

Weit werthvoller als die Werke seiner Malerkunst ist sein 189 Capitel umfassender Tractat, enthaltend Mittheilungen seines reichen praktischen Wirkens, fast nur handwerkliche Vorschriften, ohne über die eigentliche Kunst, ihren Zweck, Sinn und Werth sich Rechenschaft zu geben und den Lesern und Schülern seine Ansichten darzulegen. Meistens ist bei Abfassung des Werkes der dürre Recepten-Styl eingehalten, es ist die Sprache des Handwerkers, das ethische Moment der Kunst wird von Cennini nur in der Einleitung gewürdigt. Trotz diesem Mangel bleibt doch dessen grosses Verdienst, die grosse Bedeutung absterbenden Giotto'schen Schule der Nachwelt in seinem ganzen Umfange vorgeführt zu haben, wozu er, der selbst ein geringer Künstler, keinen geeigneteren Weg wählen konnte, als indem er die reiche Fülle der Mittel mittheilte, die den Künstlern dieser Schule zu Gebote standen. ...m...

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Dr. Otto Titan von Hefner.

Eine biographische Rückschau.

Die Bedeutung des 1870 verstorbenen Dr. phil. Otto Titan von Hefner — Vorstand des heraldischen Institutes in München, Inhaber der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft, Herausgeber vieler heraldischer und historischer Werke, namentlich einer neuen Bearbeitung von Siebmacher's Wappenbuche, Mitglied des historischen Vereins von Oberbayern, sowie Ehrenmitglied und Correspondent mehrerer historischer Gesellschaften — für die Adelswissenschaft und für die Heraldik insbesondere ist derart, dass eine kurze Rückschau auf die Laufbahn und wissenschaftlichen Leistungen dieses hervorragenden und jedenfalls thätigsten unter den deutschen Fachgelehrten vielen Specialhistorikern gewiss erwünscht sein dürfte.

Dr. O. T. von Hefner stammt aus einer fränkischen Familie, welche am 28. Februar 1583 in der Person zweier Brüder, Hans Wilhelm und Hans Melchior Hefner einen pfalzgräflichen Wappenbrief erhielt, und am 30. Juli 1787 mit Johann Christoph Melchior Joseph von Hefner, pfalzneuburgischem Regierungsrath, in den Adelsstand erhoben wurde. Er selbst war am 18. Jänner 1827 zu München geboren, und der Sohn des als Archäologen und Philologen rühmlich bekannten Professors Dr. Joseph von Hefner und dessen Gemalin Katharina Straub[1]. Nachdem er die Humanitätsstudien absolvirt, und neben den damals üblichen zwei Jahrgängen Philosophie an der Universität auch sechs Semester an der polytechnischen Schule durchgemacht hatte, riss ihn die allgemeine Bewegung des Jahres 1848 aus seinen Studien mit sich fort, und er exercirte und manövrirte als Freicorpsmann der Landwehr, wie es eben die meisten jungen Leute in jenen Tagen machten, bis endlich diese Lebensweise ihren Reiz für ihn verloren hatte und er, sich einer Gesellschaft Auswanderer anschliessend, im Frühjahre 1849 über Paris nach Havre und von dort nach New-York ging. Seine Erlebnisse in den Vereinigten Staaten hat er in Berichten an die Allgemeine Augsburger Zeitung, die Illustrirte Leipziger Zeitung, die Illustrated London News etc., speciell aber auch in seinem Werkchen „Leiden und Freuden in Amerika" Stuttgart 1852, niedergelegt. Enttäuscht wie einst Lenau, aber reich an Erfahrungen, mit geläuterten Anschauungen und praktischem Sinn, kehrte er, ein Amerikamüder, im Spätsommer 1850 wieder in den Schoss der Seinigen zurück, und wendete sich mit ganzem Eifer dem Studium der Geschichte und der historischen Nebenwissenschaften zu.

Schon anno 1849 vor seiner Fahrt in die Neue Welt hatte er als Mitglied des historischen Vereins von Oberbayern die Frucht reger Vorliebe für Genealogie und Wappenkunde in seiner Arbeit „Die Siegel und Wappen der Münchner Geschlechter" im Oberbayerischen Archiv veröffentlicht, eine Schrift, die umso verdienstlicher ist, als sie auch das geschichtliche und diplomatische Moment berücksichtigt, der Auffassung des Lesers durch eine mit 77 Wappenabbildungen versehene Tafel zu Hülfe kommt, und von Krenner's ältere Abhandlung „Über die Siegel vieler Münchner Bürgergeschlechter" den Gegenstand keineswegs erschöpft hat. Diesem ehrenvollen Debüt folgten nun verschiedene, meist ziemlich umfangreiche specialhistorische Aufsätze, wie die „Münchner-Bilder aus dem XIV. Jahrhundert", „München zur Zeit Kaiser Ludwig des Bayern, „Originalbilder aus der Vorzeit Münchens", „Albrecht IV." etc., welche sämmtlich in den erwähnten Vereinspublicationen erschienen. Die letzte der genannten Abhandlungen verschaffte dem Verfasser das Doctordiplom summa cum laude von Seiten der Universität Freiburg im Breisgau, d. d. 24. Juli 1852. Im Frühling des folgenden Jahres unternahm Dr. O. T. von Hefner eine neue Herausgabe des grossen und allgemeinen Wappenbuches von J. Siebmacher, ein wahrhaft titanischer Plan, dessen Bedeutung man erst dann vollkommen zu würdigen in der Lage ist, wenn man bedenkt, wie unendlich viel neuer Stoff seit der letzten Edition des alten Siebmacherischen Wappenbuches (1. Ausgabe 1604, letzte A. 1772, letztes Supplement 1806) angewachsen war, und dass das Werk auf ganz neuen Grundlagen beruhend, den erhöhten Anforderungen an die Kunst entsprechend, auch das Zusammengehörige nach gleichmässigen Principien ordnend, nicht blos ein deutsches Universal-Wappenlexikon werden sollte, sondern dass den zahllosen Wappen auch durchweg historisch-genealogische Bemerkungen und Blasonirungen beigegeben wurden, während das alte Original bekanntlich ohne Text in die Welt geschickt ward. Wie Herr Dr. von Hefner in seiner Autobiographie[1] erzählt, verwendete er seine besten Jahre (1853—64) und seinen grössten Fleiss auf dieses riesenhafte Unternehmen, welches er bis zur 66. Lieferung brachte; Differenzen mit dem Verleger Julius Merz in Nürnberg, dessen Tod bald darauf erfolgte, bewirkten, dass die Herausgabe ins Stocken gerieth, welche erst in den letzteren Jahren durch die Bemühungen der Herrn Dr. Gantsch, Alfred Grenser, M. Gritzner, Friedrich Heyer von Rosenfeld, Adolf Hildebrand, von Mülverstedt u. A. wieder in Gang gekommen ist. — In Folge der übermässigen Anstrengung, welche die Bewältigung dieser freiwillig übernommenen Aufgabe erforderte, und der rastlosen Thätigkeit bei Tag und Nacht zog sich von Hefner 1854 eine ernstliche nervöse Krankheit zu, über welche zwar der junge, kräftige Körper siegte, die sich aber doch aus gleichen Ursachen 12 Jahre später in weit höherem Grade abermals einstellte; nur durch eine achtmonatliche, dem an ununterbrochene Thätigkeit Gewöhnten doppelt peinliche Enthaltung von jeglicher Arbeit, war es ihm möglich, sich wieder zu erholen und seine wissenschaftlichen Productionen von neuem aufzunehmen.

Bevor wir dieselben weiter verfolgen, müssen wir noch der Vermälung des Dr. von Hefner mit Fräulein Sophie von Ziegler-Pürgen im J. 1853 gedenken, aus welcher Ehe ein Knabe und vier Töchter entsprossten, von welchen fünf Kindern jedoch nur drei Mädchen mehr am Leben sind; und wollen uns der Etablirung seines „Heraldischen Institutes" erinnern, dessen schon 1866 in diesen Blättern Erwähnung geschah,

[1] Aus einer wappengenossenen Ulmer Rathsbürgerfamilie, welche ein Zweig des einst in Österreich florirenden Geschlechtes der Straub mit dem Hirsch ist

[1] Adelicher Antiquarius, II. Bd. p. 374.

welches, seit 19. Juni 1861 bestehend, sich ganz geeignet erwies, dem Publicum in heraldisch-genealogischen und artistischen Angelegenheiten erspriessliche Dienste zu leisten. Mit dieser Wappen-Anstalt verband Dr. von Hefner später einen Verlag und eine lithographische Anstalt, aus denen seine beiden höchst gelungenen Farbendruckwerke: „Die Wappen der Städte und Märkte des Königreichs Bayern“, vier Tafeln in Imper.-Folio und das „Heraldische Original-Musterbuch“ für Künstler, 1863 in Quart, dann 72 Blatt „Heraldische Bilderbogen“ in Quer-Folio, sowie viele kleinere Arbeiten hervorgegangen sind.

Die geschichtlichen und heraldischen Werke, welche Herr von Hefner im Laufe der sechziger Jahre publicirte, haben ihm einen bedeutenden Platz als Fachgelehrten für immer gesichert. Jeder deutsche Heraldiker kennt ausser den schon angeführten Publicationen, welchen 1860 die Chronik von Rosenheim vorausging, eine durch Gründlichkeit und anziehende Behandlung ausgezeichnete und ausführliche Stadtgeschichte, sein „Handbuch der theoretischen und praktischen Heraldik“ in zwei Theilen, mit 66 Steindrucktafeln und dem Porträt des Autors, 1861—1863, ferner das aus seiner Zusammenstellung erwachsene „Stammbuch des blühenden und abgestorbenen Adels in Deutschland“ in vier Hochquartbänden, 1860—66, bis heute die vollständigste, mit Quellenangabe versehene Nomenclatur in dieser Richtung, und die beiden, den grossen und den kleinen Adel Bayerns behandelnden Bände seines „Adeligen Antiquarius“, 1866—67. Dieses Werk ist eigentlich nur der Anfang einer weitaussehenden Unternehmung, welche vollständig zu realisiren dem Verfasser nicht vergönnt war. Die Haupt-Idee (wie auch der Haupttitel) war die eines „Bayerischen Antiquarius“, dessen einzelne Abtheilungen einen adelichen, geistlichen, bürgerlichen und reisenden Antiquarius, jeder wieder zu drei Bänden berechnet, umfassen sollten. Allein es erschienen nur die beiden ersten Bände der ersten Abtheilung; der dritte Band, welcher die „adelichen Passionen“ enthalten sollte, kam nicht mehr zur Bearbeitung. Da wir seiner Zeit unsern Lesern über alle diese Schriften relationirt haben, ist ein wiederholtes Eingehen auf dieselben überflüssig. Dr. von Hefner's letzte und wissenschaftlich vielleicht gediegenste Arbeit ist leider noch Fragment, da er den Abschluss nicht mehr erlebte; wir meinen seine „Altbayerische Heraldik“, 1869—70, deren nähere Besprechung wir uns noch vorbehalten, und welcher ein neues, allgemeines und gründliches, obgleich etwas complicirtes System zu Grunde liegt.

Auch im journalistischen Fache hat sich Herr von Hefner versucht, und einige Zeit hindurch ein politisches Blatt, den „Münchner“ Omnibus“ herausgegeben, welcher uns übrigens nie zu Gesicht gekommen ist; sehr anregend und vielseitig interessant ist seine historische Zeitschrift „Der Vaterlandsfreund“, Organ für bayerische Geschichte, Kunst und Litteratur 1864, welches patriotische, fast von ihm allein geschriebene Blatt — obgleich sehr beifällig aufgenommen — doch nur einen Jahrgang aufweist. Rechnet man zu alledem noch eine Reihe historischer, kritischer und belletristischer Aufsätze in verschiedenen Zeitschriften, eine höchst ausgedehnte wissenschaftliche Correspondenz und eine wahrhaft unerschöpfliche artistische Thätigkeit auf heraldischem Gebiete — und welch' ein Meister von Hefner in der Wappenzeichnung war, beweisen am schlagendsten seine „Bayerischen Städtewappen“ und sein „Musterbuch“ — so hat man eine beiläufige Übersicht der ungemeinen Leistungsfähigkeit und rastlosen Wirksamkeit eines Mannes, welcher in der Vollkraft seiner Jahre und inmitten des regsten Schaffens vom Schauplatze des irdischen Lebens abgerufen wurde. Dr. von Hefner erkrankte am Sylvesterabend des Jahres 1869 an Diphterie, die anfänglich einen ganz regelmässigen Verlauf nahm, so zwar, dass er, trotz der vollkommen schlaflosen und qualvollen Nächte bei Tage ausser Bett und geistig thätig bis zum 9. Jänner 1870 war. Noch am Vortage seines Todes besuchte ihn ein bekannter Münchner Schriftsteller, und forderte ihn auf, sich als Mitarbeiter an einem grossen historischen Werke zu betheiligen. Dr. von Hefner sagte zu und gab seine Unterschrift — es war die letzte. Am nächsten Tage, den 10. Jänner trat die Katastrophe ein, welche mit dem um 8 Uhr Abends erfolgten Ableben Dr. O. T. von Hefner's endigte. Er sollte seinen 43. Geburtstag nicht mehr erreichen.

Dr. Ernst Hartmann Edler v. Franzenshuld.

Über einige in Steiermark vorfindliche kleine Architekturen.

(Fortsetzung.)

Eine zweite Säule von nicht minder zierlicher Form steht am östlichen Hügelabhange, auf dessen Anhöhe das Hochschloss Ober-Murau eine beherrschende Lage einnimmt, und heisst die „Armen-Sünder-Säule“ aus dem Grunde, weil sie die Wegrichtung bezeichnet, die zur Richtstätte führte. Auch die Richtstätte wird noch gezeigt, indem man annimmt, dass der daselbst befindliche cylindrische Steinblock als Unterlage zur Hinrichtung der Verbrecher vermittelst des Rades gedient habe, da nicht ohne Grund die im Steinblock vorfindlichen, vom Richtrade herrührenden Aushöhlungen für diese Annahme sprechen. In einer einfacheren Ausstattung behandelt, trägt ein achteckiger, auf einem gegliederten viereckigen Sockel ruhender Pfeiler einen prismatischen mit zwei vertieften Feldern versehenen Körper, der sich an den 4 oberen Seiten zu Wimbergen entwickelt, und in einen mit Knauf und Kreuzblume gezierten Riesen endigt. Die Gesammthöhe beträgt 20 Fuss, Material und Form lassen auf die gleiche Erbauungszeit mit der vorhergenannten Säule schliessen.

Eine dritte, mit dem Namen „Marter“ bezeichnete, jedoch schon der Ausgangszeit der Gothik angehörende Säule findet sich am westlichen Hügelabhange, dessen Höhe das Hochschloss Ober-Murau einnimmt. Das Hauptglied derselben bildet ein sechsseitiges Pfeilerprisma, durch eine einfache Schräge vom Sockel geschieden, und geht vermittelst Ecksockelchen in einen dreiseitigen, mit stumpf abgeschnittenen Ecken versehenen Körper über, über dessen Wasserschlag die vertieften Felder eingehauen wurden, welche nach oben von geschweiften und stark gedrückten Bögen eingerahmt und geschlossen sind. Die Verdachung und die Endigung, die im Laufe der Zeit unter den zerstörenden Einflüssen der Atmosphärilien zu Grunde gegangen

sind, kann man sich ganz gut denken und vergegenwärtigen.

Die vierte, ebenfalls als „Marter-“ bezeichnete Säule befindet sich auf der von Murau nach St. Lambrecht führenden Strasse, ungefähr eine halbe Wegstunde von ersterer Stadt entfernt. Ihrer Form nach gehört sie der Frührenaissance an, und im Munde des Volkes erzählt man sich, dass sie zum Gedächtniss an den Sturz eines Grafen von Montfort vom Pferde errichtet worden sei. Eine cylindrische Säule auf einem zweimal abgetheilten viereckigen Sockel ruhend, trägt eine nach Renaissance-Motiven gerahmte Tafel mit vertieftem Felde, welches zur Aufnahme des Votivbildes bestimmt wurde, und entwickelt sich zu einer mit einem verzierten Kreuz versehenen Endigung. Ihre Höhe misst vom untersten Sockel bis zur Endspitze 9 Fuss 7 Zoll. Nicht uninteressant sind die zahlreichen, im Säulenschafte eingehauenen Steinmetzzeichen der verschiedensten Gattung, welche von den vorüberwandernden Steinmetzgesellen der deutschen Bauhütten herrühren, und den Beleg liefern, dass der Gebrauch der Steinmetzzeichen auch in der Periode der Renaissance nicht ganz ausser Übung gekommen ist.

4. Die ewige Lichtsäule in Ranten.

In der Nähe der nachbarlichen Pfarre von Murau, nämlich in Ranten findet sich nächst der Pfarrkirche daselbst eine ewige Lichtsäule von einfacher Form, die, aus einem vierseitigen Sockelprisma von quadratischem Grundrisse besteht, das einen achtseitigen Pfeilerschaft trägt, dessen oberer, als Leuchte dienenden Theil wieder in ein Viereck durch Vermittlung von Ecksockelchen übergeht. Über der Leuchte zieht die von derselben durch einen kräftigen Wasserschlag getrennte Dachpyramide nicht besonders steil in eine schlichte Spitze auf, und es erreicht die ganze Lichtsäule eine Höhe von 7 Fuss 6 Zoll.

5. Die Martersäule in Schäufling.

Eine mit ganz geringen künstlerischen Mitteln ausgestattete, der Ausgangszeit der Gothik angehörende Martersäule steht im Dorfe Schäufling, welches im abenteuerlichen Zuge des Minnesängers Ulrich von Lichtenstein eine Rolle spielte, und noch gegenwärtig als Strassenknotenpunkt eine commerzielle Bedeutung hat, indem sich daselbst die Strassen nach Judenburg, nach Murau, nach St. Lambrecht und nach Welz und Zeyring abzweigen. Den Hauptbestandtheil der Martersäule bildet ein achtseitig bearbeiteter Pfeiler, der auf einem zweimal abgetheilten Sockel ruht, und sich zu einem vierseitigen, mit einem vertieften, im Rundbogen geschlossenen Felde versehenen Prisma erweitert, über dem sich die Verdachungspyramide in ziemlich steiler Aufziehung zu einem schlichten Kreuz entwickelt. Die vermittelnden Sockelchen zwischen der eigentlichen Säule, und dem zur Aufnahme des Votivbildes bestimmten oberen Theile, ferner die Profile und Abschrägungen enthalten noch die Merkmale der Gothik, allein die schwerfällige, allgemeine Form und das im Rundbogen geschlossene Feld des Votivbildes gemahnen schon an den Verfall des gothischen Styles und an den Übergang zur Renaissance.

6. Das Pestkreuz in Lichendorf.

Nicht so häufig als in Obersteiermark trifft man in Untersteier derartige dem Mittelalter noch angehörende kleine Architekturen; dagegen sind Säulen, Pestkreuze, Votivsteine und Capellen aus der Renaissance-Zeit im Unterlande relativ zahlreicher an Strassen, Pfarr- und Gemeindewegen vertreten, und nicht leicht wird sich eine Stelle, wo sich zwei Wege kreuzen, finden, dass nicht daselbst eine Säule, ein Kreuz oder eine Capelle errichtet worden wäre. In den meisten Fällen zeigen sie die Wegrichtung zu irgend einer Kirche an; allein für viele Fälle dürfte ihre Erbauung auf einen im Volke wurzelnden Aberglauben zurückzuführen sein. Es ist nämlich im Landvolke der Aberglaube stark verbreitet, dass an solchen Stellen, wo sich Wege kreuzen, der leibhafte Gottseibeiuns heraufbeschworen, dem im gefeiten Kreise stehenden Geisterbeschwörer „nichts anzuhaben“ und kein Leid zuzufügen vermöge; der Gebrauch, die bezeichneten Stellen mit geweihten Werken zu versehen, scheint daher mit dem im Volke wurzelnden Aberglauben im Zusammenhange zu stehen.

Die im Dorfe Lichendorf, an der von Spielfeld nach Radkersburg führenden Strasse gelegene Steinsäule von deren Riesen nur noch ein Bruchstück übrig geblieben ist, und deren zur Leuchte oder zur Aufnahme des Votivbildes bestimmter Theil gänzlich fehlt, wird in der Tradition des Volkes als Pestkreuz bezeichnet und dürfte im Anfange des XVI. Jahrhundertes zum Gedächtnisse an die damals grassirende Pestseuche errichtet worden sein.

Aus einem vierseitigen Sockelprisma wächst ein achtseitig bearbeiteter Pfeiler heraus, an dem sich noch zur Aufnahme der Capelle das angearbeitete capitalisirende Gesimse vorfindet; über demselben liegt endlich noch ein Bruchstück des schlicht behandelten Riesen auf, welcher die Verdachung und Endigung des Mittelstückes bildete.

7. Die Martersäule in Radkersburg.

Auch die unweit von Radkersburg auf der nach Luttenberg führenden Strasse gelegene Martersäule ist nicht mehr in ganz ursprünglicher Form auf uns überkommen, und der als Leuchte dienende oder zur Aufnahme des Votivbildes bestimmte Theil mit der Endigung verloren gegangen, so dass nur noch der gegliederte, zweifach getheilte Sockel, der mit Spiralwindungen behandelte Schaft und seine ins Viereck übergehende Capitälentwicklung als die der Späthgothik angehörenden Bautheile zu betrachten sind.

8. Die Martersäule bei St. Jacob in den windischen Bücheln.

Zum Beschlusse sei noch die auf dem Wege von St. Georgen nach St. Jacob in den windischen Bücheln gelegene Martersäule erwähnt, deren dreiseitig gearbeiteter Pfeiler auf einem vierseitigen, zweifach abgetheilten Sockelprisma ruht, am Fusse nebst der Hausmarke die Jahrzahl 1670 trägt, und in ihren oberen Theilen vertiefte, im Rundbogen geschlossene Felder zeigt, über welchen die Steinpyramide der Verdachung ziemlich steil ausläuft. *Joh. Gradt.*

Volkssage und Kunstgeschichte.

Drei Strömungen vereinigten sich in der Literatur des Mittelalters. Die stärkste, reicheste Ader entspringt aus der Quelle, welcher die Hauptnahrung seines Geistes entstammt: der Kirche; diese Richtung war die einleitende und ausdauerndste zugleich. Neben ihr feiert die ritterliche höfische Poesie ein kurzes glänzendes Dasein und erreicht eine erfreuliche Blüthe, während die dritte, die Poesie des Volkes, schon im Verblassen erscheint, als diese Periode anhebt, denn, ein echtes Kind des Heidenthumes, konnte sie, abgetrennt von ihrer Wurzel, dem Götter- und Heldenmythus, seit dem Siege der neuen Lehre nicht völlig gesund mehr weiterblühen. Ihre Stoffe begegnen uns bereits in höfischer Form und Äusserlichkeit wie unter einer Maske, hinter der ihre eigentlichen Züge nur mehr zu errathen sind.

Fragen wir nach Schriften und Schriftstellen, in welchen diese Zeit über ihre Kunst Nachricht bringt, so finden sich einige technische Lehrbücher, des Heraclius, Theophilus, Petrus von St. Andemar u. a., durchaus von Geistlichen verfasst. Nebst solchen Unterweisungen bilden dann hie und da begegnende kurze Beschreibungen in den Rittergedichten das Ganze, was hier anzuführen ist. Den obenberührten Umständen zufolge wissen wir aus keiner Schriftquelle wie das Volk von der zeitgenössischen Kunst dachte und urtheilte, nur Eine Tradition ist uns erhalten, die ewig lebendige Sage des Volkes. Prüfen wir einige ihrer Angaben: es wird klar werden, dass zwar im allgemeinen überwiegend der kirchliche Einfluss die Ansichten der Menge bestimmt hat, dass aber eine gewisse Selbstständigkeit nicht durchaus gemangelt hat.

Steht ja dieses arme Volk noch heute der Kunst kaum bewusster gegenüber, ist deren Glanz und Schimmer, obwohl seinen eigenen Ideen entstammend, ja heute noch so sehr exotisches, angestauntes Gewächs! Wundern wir uns also nicht, die Gedanken des Volkes über die Kunst in alter Zeit beschränkt, ärmlich und dunkel zu finden; aus allem, was überliefert, drängt sich die Warnehmung auf, dass es einerseits den Eigenwerth derselben, Dank seiner geistlichen Bevormundung, über den Zwecken und dem Gegenstand der Darstellung völlig übersah, Zwecken und Gegenständen aber, die nicht, wie bei den Griechen, dichterisch, schön und sinnlich auf diese Kunst als ihr Gefäss aufmerksam machten, sondern unbildnerisch und formfeindlich die Kunst selber befehden, dass es andrerseits eine Nebensache für den Kern nahm, Künstlichkeit für Kunst.

Das Volk bewunderte lediglich, ganz im Sinne der Kirche, nur insofern alle Producte der Kunstthätigkeit als hiedurch die Gottesverehrung neue Zierde gewonnen; der Wunderglaube und die Wunderliebe thaten das ihrige hinzu und das gepriesene Bild erscheint im höchsten Ruhmesglanz als — Wallfahrtsbild, wie das noch dem Innsbrucker Kranach und noch später einer Madonna des Polidoro de Caravaggio (angeblich), passirte, die 1726 durch himmlische Erscheinung zu Montanaga in Süd-Tirol zum Ziel frommer Pilgerzüge gemacht wurde, wie endlich ein gleiches auch 1681 zu Klausenburg an einem Marienbild des ruthenisch-unirten Malers Lucas der Fall gewesen.

Oder dann, als der Realismus überall mächtig umwandelnd eingegriffen und zum Siege gedrungen, da ist es wieder nur ein Theil, ein Zweig, ein untergeordnetes im Wesen der Kunst, was vor allem dem Volke merkwürdig scheint, wie erwähnt, das künstliche. Das meisterhafte in der Technik, die treue Nachahmung der Natur, die scheinbare Erreichung des Lebens begegnen wir als stereotypes Thema des Preises in allen Volkssagen dieser späteren Zeit und es tritt auch noch in schriftstellerischen Berichten des XVI. Jahrh. deutlich entgegen, denn die Camerarius und Scheurelius, Dürer's und Kranach's Panegyriker, welche ihre grösste Freude an Kreislinien, mit freier Hand gezogen, an Rebhühnern, von denen man meint, sie flögen auf und an Porträts haben, welche Hunde belecken und für lebend halten, diese Kunstkenner stehen trotz ihrer übrigen classischen Bildung, was Kunstkritik und Ästhetik angeht, noch gänzlich auf dem Standpunkt des Volkes. Die ewig wiedergekäute Vergleichung der Kunstwerke jenes Jahrhunderts mit den Vögeln und Vorhang des Zeuxis und Apelles (vergl. die Geschichte von Holbein's Fliege), beweisen ganz unwidersprechlich die volksmässige primitive Anschauungsweise dieser Autoren, welche demnach den mittelalterlichen Ependichtern noch kaum vorzuziehen ist, bei welchen fast kein Kunstwerk, das Mensch und Thier darstellte, ohne die Phrase durchkommt, „es war, als ez leben solde“.

Hieher zählt auch eine bedeutende Menge Kunstsagen, die von Schlössern erzählen, die nur der Meister öffnen kann, Dachstühlen, in denen der Künstler einen angeblich im Gefüge fehlenden Balken hinterlegt hat, ohne dass man den Mangel entdecken könnte, wie in der Münchner Liebfrauenkirche, etc. Um von den mährchenhaften Formen zu schweigen, welche diese Wundersucht in Kunstschöpfungen beim Wartburgkrieg, Zauberer Virgilius u. a. späteren Dichtungen angenommen.

Eine hervorragende Stellung unter den christlichen Kunstsagen nimmt die Legende vom heil. Lucas ein, der Maria malte. Dieselbe stellt sich auch überaus charakteristisch für den Geist der christlichen Kunst dar, wenn wir sie einer antiken Kunstsage, jener des Pygmalion, gegenüberhalten. Kein Vergleich vermag den klaffenden Contrast beider Richtungen schärfer zu beleuchten.

Die Fabel von Pygmalion drückt den Gedanken aus, dass der grosse Künster durch die Gluth seiner Hingebung an die eigene Schöpfung ihr selber Sein und Leben in den kalten Stein zu giessen vermag, einem Gotte gleich, dess' Liebe Wesen schafft. Also herrlichster Sieg der Selbstkraft, der Individualität.

Die Legende von S. Lucas aber lehrt, dass der Mensch selber ohnmächtig sei. Als Maler, als Lucas, als Mensch und Individuum hascht er vergebens nach dem wolkigen Ideal seiner Maria, das ihm vorschwebt, er kann es nicht fesseln, darstellen. Die Himmelsgnade selbst muss herabsteigen, Engel müssen ihm den Pinsel führen und die Jungfrau in persona zu Porträt sitzen, auf dass es gelingt. Dabei vergisst der Künstler aber vollends sich und seine Kunst und ist nur andächtiger Gläubiger in der Heiligen Gegenwart, die keinen andern Gedanken aufkommen lässt als Selbstvergessenheit und Aufgehen in Anbetung. — (Eine spätere Sage berichtet dasselbe von einem jungen Maler in Köln.)

Eine beachtenswerthe Sagengruppe bilden die Erzählungen von der Hilfeleistung des Bösen bei Bauunternehmungen oder dessen Wetten, schneller als der Meister mit seinem Werk, mit einer bestimmten Aufgabe zu Ende zu kommen. Diese Mythen sind nun allerdings heidnisches Erbgut, Widerschein jener Eddischen von den Wallhall bauenden Riesen und verwandten Berichten. Das Volk bewahrte diese Reste gleich so vielen unbewusst. Doch verdienen sie den Namen Kunstsagen in der Neugestaltung, welche ihnen die spätere Zeit verlieh, als der schöpferische Volksgeist das so gebotene frei auf bestimmte Personen und ihre Werke mit mannigfacher Ausbildung in Anwendung brachte. Die Namen der ersteren gingen in der Folge verloren, doch blieb wenigstens das Werk bestimmt und gekennzeichnet. Die ursprüngliche Götter- und Riesenmythe erscheint in neuem Gewande, dem wirklich vorhandenen angepasst und wurde historische Sage, wie ein gleiches sich bei andern Stoffen oftmals wiederholt.

Dieser Umgestaltung der Eddischen Baumythen wohnt ein hochschätzbarer Sinn inne.

Denn, wer ist der Böse, welchen der Künstler freventlich anruft, um etwas über alles bisherige herrliches, ein Meisterwerk ob allen Meisterwerken, wie die Zeitgenossen es nirgends sahn, zu schaffen? wer ist es, der ihm so „hoffärtigen“ Gedanken selber eingeblasen?

Das Selbstbewusstwerden der Kunst und ihrer Jünger ist es in der Schilderung, Auffassung, Form und Colorit, wie die Gegner ihrer Freiheit zu geben pflegen; das Heraustreten und der Sieg der Individualität, das Erkennen und Schätzen eigenen Werthes und eignen Ruhmes neben der Aufgabe, zur Ehre des Höchsten ein Werk zu schaffen, — kurz, alle die Erscheinungen, welche wir beim Aufblühen des Realismus, in der weitern Entwicklung der gothischen Kunst, in deren zweiter Periode also beiläufig, überall wahrnehmen.

Jene Volkssagen stimmen in der Tendenz ihres Urtheils völlig mit dem Geist der Kirche überein, der in der Zeit romanischer Kunstübung sich der Alleinherrschaft erfreute und nirgends ein widerstrebendes, eine Störung, ein andersdenkendes Element gefunden: es gab kein Subjectives in der frühern Kunst; jetzt machte sich mit einemmal neben dem Gedanken der Gottesverherrlichung das Selbstgefühl, der Ehrgeiz, der männliche Gedanke des Schaffenden an seine eigene Bedeutung, Verdienst und Lobwürdigkeit, wenn auch noch untergeordnet und sehr bescheiden geltend. Das hatte die Freude am Dasein, die Lust am Leben und Schaffen hervorgebracht, welche ein allgemeiner Geistesumschwung als Geschenk auch der Kunst in diesen Tagen verliehen hatte.

Die im alten Ansehen gefährdete kirchliche Idee musste entgegentreten, sie machte sich in Verdammungen Luft, welche diess freie Losringen des Künstlergenius als Werk des Teufels brandmarkten. Wir bemerken auch darin die alte Politik Rom's, die sich immer gleichblieb; die unbequeme neue Erscheinung wird anfangs Satans Einfluss zugeschrieben, verflucht und verdammt, mit der Zeit dann, da man gewahr wird, dass es gesunde, organische und natürliche Entwicklung im Volke gewesen, schmiegt man sich klug den neuen Formen in altem Geiste an; da der Berg nicht herzukommt, geht man zu ihm. Die Kirche hat jede Kunstrichtung schliesslich zu ihrem Nutzen zu verwerthen gewusst, mochte beim ersten Aufkommen der Neuerung auch der Versuch gemacht worden sein, sich gegen den Strom zu stemmen. Darum stand später Savonarola verlassen und allein, als er wider die verweltlichte Malerei donnerte, der unpraktische Mann, der zwar rein und einfältig wie die Taube, doch keineswegs wie die Schlangen klug gewesen!

Die Tage waren vorbei, da die Kunst der Kirche so sehr Wucher trug, dass auch ihr reines, ruhig in sich allein beruhendes Wesen hinaus auf den Werbplatz musste und Seelen gewann, wie solches besonders klar die Geschichte des heil. Methodius zeigt, eines byzantinischen Malers, der vom griechischen Kaiser gesendet, den Bulgarenfürsten Bojaris durch ein Gemälde des Weltgerichtes zum Christenglauben bekehrte; die Periode war gewesen, da Theophilus, der grosse Kenner der Kunst seiner Zeit und selbst vielerfahrner Meister, denjenigen, dem sein Werk Freude und Nutzen gewähren würde, allein nur bittet, er möchte für den Verfasser und Künstler Gottes Barmherzigkeit anflehen, bemerkend, dass „nicht aus Liebe zum Lob der Menschen, nicht aus Sehnsucht nach zeitlicher Belohnung“ das Unternehmen begonnen worden sei. Nun sind die Wandelungen wie ein Frühling in die Welt getreten, in Folge deren bald ein herrlicher, kräftiger Künstler die würdige und berechtigte Freude an seinem Streben durch die stolzbescheidene Devise ausdrücken sollte: „als ich kann!“ Solche Revolution musste Frevel, Sünde und Übermuth heissen, in gewohnter Übertreibung ward sie Satan's Werk gescholten und verwünscht, — wie so manches herrliche und neue bis in unsere Tage.

Dass diese Stimme nun aus des Volkes Munde erklingt, wird aus dessen conservativer Art klar, in dem Falle besser: durch seine langerlittene sklavische Abhängigkeit, seine geistige Unmündigkeit. Erst musste die Sonne der Freiheit nur die höchsten einzelnen Spitzen erhellen, ehe ihr Licht auch in die Tiefe der Thäler fallen kann.

In Folge dessen wurde meistens Satan als Sieger ausersehen, was wieder an den vielfachen Störungen, Unterbrechungen, Auflassungen der gothischen Riesenbauten den äusseren Anhalt fand. Von solcher Art ist z. B. die Bausage des Stiftes Haug bei Würzburg, die jüngere, augenscheinlich auf die Stockung des Bau's hin erfundene Kölner Domsage, nach welcher der Meister durch Vorhalten einer Reliquie Satan zwar machtlos, seine Hoffnungen aber zugleich auch insofern scheitern machte, als der zornige nun die Vollendung des Werkes vereitelte; die Brückensage von Regensburg, von Frankfurt a/M. u. v. a. Eine Variation ist, wenn keine Hilfeleistung, sondern eine Wette vom Teufel vorgeschlagen wird, so in der älteren Kölner Domsage, wo Satan eine Wasserleitung von Trier nach Köln zu bauen sich erbietet, während der Meister das Gebäude zu Ende brächte, oder, unter so vielem, die Wiener Domsage von Buchsbaum.

All' diese Sagen sind also im Gedächtnis des Volkes Denkmale der Umwälzung, die von der kirchlichen, gefesselten zur individuell-freien Kunst des Mittelalters und der folgenden Zeiten führte, und müssen demnach im XIV. — XV. Jahrhundert entstanden, d. h. richtiger: damals auf diese Weise mit dem althergebrachten Substrat der heidnischen Riesenbausagen verschmolzen worden sein.

Selbstverständlich thut dieser Behauptung der Umstand keinen Eintrag, dass die Erzählung später sich auch auf ältere romanische Bauten erstreckte, die in Zeiten errichtet worden, da keine andere Idee als die kirchliche in der Kunst vorhanden war. Diess erklärt sich, analog vielen ähnlichen Erscheinungen, aus der Proteusnatur und Elasticität der Volkssage. Ein gutes Beispiel bietet der Sagenkreis der Thüringischen Klosterruine Paulinzella, einer frühromanischen Säulenbasilika. Hier meldet eine Sage, der Baukünstler habe, um die Säulen prächtig und als Monolithe fertig zu bringen, das Gebet der frommen Stifterin in Anspruch genommen, während im Felsen die schwere Arbeit des Brechens vor sich ging. Das ist streng kirchlich gedacht, offenbar eine ältere, mit dem Baue vielleicht gleichzeitige Idee; es gibt aber von demselben Werke noch eine andere, derzufolge der Erbauer Teufelsbündner gewesen sei, um eine stolze Schöpfung zu Stande zu bringen, diess ist eine spätere, als Subjectivismus und Freiheit in der Kunst aufblühten, erfundene, aber auf ein älteres Denkmal übertragene Volksanschauung.

Das gleiche zeigt die Wiener Sage, welche den späten Werkstreit als Rivalität zwischen Meister und Geselle in ihrer Weise umgebildet hat und als Bildniss des angeblich vom Thurm gestürzten Schüler's eine Figur unter den romanischen Sculpturen am Riesenthor ausgibt. Wir setzen diese Mythe den obigen an die Seite, weil auch hier, nach anderer Version der Vertrag mit der Hölle erzählt wird, denn nach den einen gab der eifersüchtige Lehrherr, nach anderen der Teufel, als er die Wette gewann, dem Jüngling den Stoss am Gerüste.

Folgen wir diesem Anlass in ein anderes Gebiet, zu den Sagen vom Streite zwischen Meistern und Gesellen.

Zahlreiche Geschichten haben das feindliche Verhältniss des alten Künstlers und des Nachwuchses zum Gegenstande. Sie tragen erstens ein echt volksthümlich frisches, ferner durchaus fortschrittliches, freudiges Gepräge. Wie sie dem kühnen, raschentwerfenden und auch gleich in's Werk setzenden Schüler, dem Instigschaffenden Jünglinge stets den Sieg über den bedächtigen, in sicherer Zuversicht vorgehenden Alten verleihen, so spricht aus ihnen unverkennbar die gesunde Opposition, der naturgemässe Widerwille des Volkes gegen Vorrecht, Zunftzwang und Zopf. Nebst diesem hat aber auch die Begier nach Neuem an dieser Gesinnung der Volkssagen Antheil, die Lust am Schönen, welche vom Jungen eben Neues hoffen konnte. Mehrere Sagen beweisen das, ja, sie sind geradezu Denkmäler, welche uns heute noch berichten, wie die Menge den neuen Styl aufgenommen. So die Sage der Liebfrauenkirche in Arnstadt. Diese Kirche besitzt einen romanischen und einen gothischen Thurm, die das Volk gleichzeitig erbaut werden lässt und zwar jenen durch den Meister, diesen durch den Gesellen. Als aber alle Welt den letzteren für schöner und zierlicher pries, stürzte der Alte den Gesellen vom Thurme. Hier ist der Grund des Hasses klar ausgesprochen und ebenso, wesshalb das Volk auf des Jünglings Seite trat: er erscheint als Träger des Neuen, das den Beifall für sich hat. Möglicherweise gab der Stylwechsel Anlass zu solchen Erzählungen.

Was deren nähere Beschaffenheit anbelangt, so handelt es sich oft auch nur um das schnellere Fertigwerden mit Bauten, besonders häufig kehrt der Lehrlingsmord bei Sagen vom Glockenguss, zu Breslau, Attendorn, Krempen etc. Andere Fassungen wieder sind wenigstens aus der Opposition der Arbeitskräfte gegen den Arbeitsgeber hervorgegangen, des eingeengten Fleisses im Joch der Innungsgesetze, wie die Sage von der Rittercapelle in Hassfurt am Main, wo die Gewölbrippen durch Arme und Beine einer Figur gebildet werden, des Meisters, welcher die Gesellen betrog und so ausgespannt worden war. In der Sage vom Bau des S. Bavothurm's zu Gent erblicken wir als die feindlichen Parteien Vater und Sohn, da der letztere des Vaters klugerfundenen Plan, um gutes Fundament zu finden, vor den Leuten als seine Weisheit ausgab. Der Erzürnte tödtete den Prahler.

Hier erscheint aber ursprünglich das Recht auf Seite des Alten, verschieden von den Beispielen der früher besprochenen Gattung, was noch mehrere ähnliche Fälle berichten. Die Sage von S. Queen in der Normandie lässt Meister und Geselle im Entwurf eines Fenstermasswerkes wetteifern; als des Jungen Werk mit Riesenschritten gedieh, erschlug ihn der Lehrherr. Die Mönche aber erbaten sich den Körper des für die Missethat gerichteten und stellten sein Bildniss in der Kirche auf. Dieser Zug ist deutlich, er kennzeichnet nach dem obengesagten die den Neuerungen feindliche Partei, hier dem weltlichen Gerichte ebenso entgegengestellt wie dem Werdegang der immer mehr unkirchlichen Kunst.

Im übrigen werden natürlich auch überall, ja überwiegend Kunstsagen begegnen, die gleich dem gesammten mittelalterlichen Leben vom kirchlichen Geiste geschaffen und erfüllt sind; ich glaubte jene geringere Anzahl der verschiedengefärbten eingehender besprechen zu müssen, weil sie, wie alles Widerstrebende und sich Auflehnende, Symptome der Zukunft gewesen sind. Aber es dient, wie gesagt, eine grosse Zahl solcher Volksgeschichten der Kirche auch im Kunstbereich völlig zu Organen. Was wir in ihnen zu suchen haben, fordert keine Detaillirung; es ist einfach treue Spiegelung des allgemeinen religiösen Wesens.

Hervorzuheben sind nur die halbhumoristischen Erzählungen von Malern, die Beelzebub so gräulich abconterfeiten, dass er ihnen erscheinend grosse Klage und Beschwerden ob solcher Beschimpfung erhob.

Von diesem Sagenstoffe sind mir vier Versionen bekannt. Die älteste enthält der III. Band der Gesammtabenteuer von von der Hagen, LXXVI; sie stimmt vollkommen mit einer zweiten bei Wolf, deutsche Märchen und Sagen s. Nr. 303 aus Vincent. speculum historiale C. VII. c. 104 ed. 1494 mitgetheilten. Der Maler wird beidemale als ein treuer Diener Maria's geschildert, dessen Kunstfertigkeit zugleich nicht gering ist. Das Gedicht nennt ihn einen stolzen mâlaere, der scharfen sin ûf sîn ampt, durch gewin hatte, im speculum heisst er „ein frommer und durch seine Kunst in ganz Flandern hochberühmter Maler“. So verlautet auch ein dritter späterer Bericht, bei Harsdörfer, Schauplatz Lust- und Lehrreicher Geschichte, p. 369 ff., wo auch ein sonst nicht bekannter Name, Oswald Stimmer, dem „frommen Maler“ beigelegt erscheint, und eine Volksgeschichte aus Bechin im südlichen Böhmen, welche Vernaleken Myth. und Bräuche des Volkes in Österreich, p. 378 ff. erzählt, meldet uns, der Meister sei sehr geschickt, jedoch auf seine Kunst nicht stolz, und von einem gottgefälligen Leben gewesen. Er malte „aus Frömmigkeit“, und zwar

auf die Thürflügel einer Kirche rechts Maria in himmlischer Glorie, links den Bösen. Dieselben Sujets wählt sich Maler im altdeutschen Gedicht als Malerei eines umbehank, also eines jener bemalten Tücher, womit in der romanischen Periode schon die Wände der Kirche bei Festen bekleidet wurden; der Teufel hing mit der Darstellung der Madonna zusammen nach der materjen umbesweif. Der Maler in Flandern aber hatte sich die Stelle: „Und der Schlange soll sie den Kopf zertreten", zum Vorwurf genommen, nur bei Harsdörfer findet sich keine Erwähnung der Jungfrau. Es heisst nur, dass der Künstler den Teufel „sehr abscheulich und hässlicher als sonsten" abmalte. In diesem Punkte stimmen alle Versionen überein, es ist eben die Pointe der Anecdote und auch für uns das interessanteste.

Man weiss, dass der Realismus sich in der nordischen Kunst auch in der eigenthümlichen Art aussprach wie dämonische Wesen, Widersacher Christi und der Heiligen, Judas, die Schergen bei der Gefangennehmung, Geisselnug etc. mit Vorliebe phantastisch ausgestattet wurden, der ehrliche fromme Eifer, welcher sich bemühte, die Bösen als rechte Scheusale hinzustellen, berührt sich da mit der uralten, eingeborenen Neigung zum Humoristischen im Volke. Es ist sehr merkwürdig, dass bereits eine so frühe Quelle wie das angeführte Gedicht, die also kaum über die früheste Kindheit der Gothik hinaufreicht, von einem Meister zu berichten weiss, der den Bösen uf daz hoeste ungestalt malt und dabei den Wunsch hat: kände ich noch wirs gemälen dich, daz iesche an dir daz reht wol. Übrigens zeigen schon in der romanischen Bildnerei namentlich Relief's des jüngsten Gerichtes Versuche solcher Fratzen- und Teufelsdarstellungen, die dann die Niederländische Schule bis zum Ungeheuerlichen und Raffinirtphantastischen gepflegt. Von der Hagen gedenkt eines altfranzösischen Gedichtes, wo dieselbe Geschichte von einem Bildhauer mitgetheilt wird, der den Teufel so gräulich im jüngsten Gerichte abbildete.

Den Verlauf der historischen Entwicklung dieses realistischen Zuges bestätigt es dann, wenn in der Version des speculum Flandern als die Heimat des Malers genannt wird. Ein Blick auf das Danziger Bild oder Martin Schongauer's Compositionen lehrt, dass die Meister dieser Werke nach alldem grosse Aussicht auf einen derartigen Injurienprocess von Seiten Belzebubs gehabt hätten.

Der in seiner Eitelkeit gekränkte Teufel tritt nämlich zum Maler und verlangt Satisfaction durch Vertilgung seiner Caricatur, worauf in den beiden ersten Fällen Maria's Macht den Künstler rettet, als ihn der Böse für seine Weigerung vom Gerüste stossen will. Die anderen Berichte knüpfen noch eine längere Anecdote an, die uns hier nicht weiter angeht. Die Erzählung des Gedichtes und jene bei Vernaleken haben das ältere Gepräge. Im letzteren Falle erscheint der Künstler wie ein zweiter Theophilus, denn wenn es heisst seine beiden Gemälde machten den grössten Eindruck auf die Vorübergehenden, so dass sie schnell ein Gebet zu Maria sprachen, viele Bösewichter aber durch des Satans schreckliches Bild zur Erkenntniss geführt wurden, so ist das fast wörtlich der Standpunkt jenes frommen Künstlermönches, zu dessen bereits oben citirten Worten noch der Eingang seines dritten Buches hier Platz finden möge: „Wenn sie (die Seele) erblickt, wie viel Himmelsfreuden, wie viel Qualen des höllischen Feuers sind, ermuthigt sie das Vertrauen auf ihre guten Thaten oder schlägt sie bei Betrachtung ihrer Sünden Furcht darnieder."

Die Sage des speculum weist, wie angedeutet wurde, auf eine spätere Zeit, noch mehr aber Harsdörfer's Geschichte. Hier haben wir es offenbar mit einer protestantischen Umgestaltung des alten Thema's zu thuen, wie schon die Nichterwähnung Maria's bezeugt. Schliesslich aber wird erzählt, der Meister habe dem Bösen sein Wort gegeben, ihn nunmehr in anderer Weise schildern zu wollen und malte ihn von nun an als römischen Papst. Ich glaube, dass in diesen 4 Versionen ein interessantes Beispiel von dem Gange vorliege, welchen der Einfluss der Kunst mit ihren Wandelungen im Geiste des Volkes zu nehmen pflegt.

Eine besondere Classe bilden ferner die Sagen von siechen Künstlern, deren Hände gesund und gerade werden, sobald sie den ersten Strich des Madonnenbildes machen.

Unter den Baugeschichten ferner Erzählungen, in denen, den Teufelsbündnissen entgegengesetzt, Heilige den Fortschritt des Werkes fördern. Sie tragen umgekehrt eben auch das Gepräge des älteren Ursprunges aus dem Ideenkreis der Kirche, wie jene den Charakter weltlicher, freier Anschauung durch die Vorstellung heraus blicken lassen.

Die meisten und bedeutsamsten Kunstvolkssagen aber sind Verklärungen der realistischen Periode derselben. Wie charakteristisch spricht nicht ihre Zeit aus jener, auch von Michelangelo erzählten, welche von dem Crucifix der Marienkirche in Danzig im Volke lebt? Der Meister lockt einen schönen Jüngling in sein Haus und schlägt ihn an's Kreuz, um seinen Tod zu betrachten, da er den sterbenden Heiland zu schnitzen sich vorgesetzt hatte. Man sieht, wie gern das Volk, gleich den Kindern, an die Extreme geht, wahrlich genauer kann man den Naturalismus sich im Verständnisse nicht zurechtlegen! Zugleich findet diese Anschauung überall analoges in ihrer Zeit: was von Gentile Bellini erzählt wird, — dass ihm der Sultan einen Sklaven köpfen liess, damit er die Enthauptung Johannis wahr und treu darstellen könne, — oder von Signorelli, der seinen gestorbenen Sohn entkleidet abmalte, sind Producte derselben Ideenrichtung; Dürer's Bild seines todten Schwiegervaters und Holbein's todter Christus, nach einem Gerichteten gemalt, erscheinen dann als ihre praktischen Bethätigungen.

Was im übrigen noch unsere Sagenkreise für die Kunstwissenschaft bieten, wird nicht sehr bedeutend sein. Mehr des Volkes Rechtssinn zu beleuchten als Beiträge in jener Hinsicht zu liefern, dienen die Sagen, die Meister Sürlin oder die Künstler der wunderbaren Uhren von Strassburg, Danzig etc. als Opfer der allerrohesten Kunstliebe ihrer Auftraggeber schildern. Kaum werthvoller können die Traditionen genannt werden, durch welche Gebäudetheile, vorzüglich die wunderlichen, phantastischen Bildwerke und Ornamente der Dome erklärt werden sollen. Nur darauf wäre Rücksicht zu nehmen, dass sowie nachträglich zahllose Localsagen sich an vorhandene unverständliche Gebilde ansammelten, umgekehrt vielleicht einige derselben auch Illustrationen aller Mythen und Localgeschichten des Baues sein möchten. *Albert Ilg.*

Die Kunst des Mittelalters in Böhmen.

(Mit 38 Holzschnitten.)

Fortsetzung.

D. Doppelcapellen und ungewöhnliche Formen.

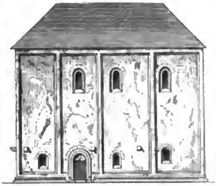


Fig. 149.

Bei den Kirchen von Potvorov, Rudig und Podvinec scheint es zweifelhaft, ob man sie nicht eher den Schloss-Capellen beizurechnen habe, nur die eingehaltene Dreitheilung und die Grössenverhältnisse wirkten dahin bestimmend, sie den einschiffigen Bauten anzureihen. Da der Burgenbau erst gegen Ende der romanischen Periode Eingang fand, gehören die meisten Schloss-Capellen, deren sich eine nicht unbedeutende Anzahl erhalten hat, dem gothischen oder Übergangs-Styl an. Es bleibt demnach ein einziges, aber desto bedeutungsvolleres Denkmal, welches unbestritten als Burg- und Doppel-Capelle angelegt worden ist, die weltberühmte Capelle auf der Burg zu Eger.

Burg-Capelle zu Eger (s. die beigegebene Tafel).

Deutsche und englische Kunstforscher, darunter von Quast, Kugler, Lübke, Puttrich, Edmund Sharpe und andere haben sich eingehend mit diesem Denkmale beschäftigt und einstimmig den hohen Werth anerkannt; auch sind bereits mehrere Abbildungen und Beschreibungen desselben veröffentlicht worden.

Das Gebäude ist rechtwinklig, an der Aussenseite 51 Fuss lang, 34 Fuss breit und erhebt sich in einer Höhe von 37 Fuss über das gegenwärtige Niveau des Schlosshofes, wobei die Unter-Capelle noch mit einer Tiefe von 6 Fuss unter den Erdboden greift. Wenn auch ein Werk des gewaltigen Kaisers Friedrich I., erscheint das Äussere schlicht und wird nur durch Lisenen in rechteckige Felder eingetheilt; der Eingang in die Unterkirche ist mit einem einzigen Rundstabe geschmückt und nur das vom Saale aus in die obere Abtheilung führende Portal zeigt etwas reichere Gliederung. Die Ursache dieser im Verhältniss zum Innern fast übertriebenen Einfachheit schreibt sich zum Theile daher, dass die Capelle rings mit Gängen und sonstigen Baulichkeiten umgeben war (Fig. 149).

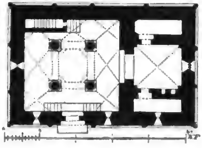


Fig. 150.

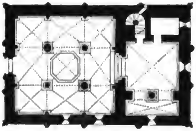


Fig. 151.

Die Anordnung des Grundrisses bewegt sich in wenigen Linien; das Haus wird durch eine Querwand so eingetheilt, dass der westliche für das Schiff bestimmte Raum ein reguläres Quadrat von 26 Fuss Weite bildet. Die östliche kleinere Abtheilung des Raumes ist so gehalten, dass in der Mitte ein quadratischer Chor und neben demselben rechts und links je ein kleines Gemach angebracht sind. Dieselbe Anordnung liegt sowohl der obern wie untern Capelle zu Grunde: unterhalb sind die Umfassungsmauern 4 Fuss dick (Fig. 150), in der Ober-Capelle 3 Fuss (Fig. 151 und 152).

Durch vier im Schiffe aufgestellte Säulen werden sowohl oben wie unten die Gewölbe eingetheilt; die Unter-Capelle ist massenhaft gehalten (wie die beigefügten Zeichnungen erkennen lassen), die etwas verjüngten Säulen halten bei $9\frac{1}{2}$ Fuss Höhe 2 Fuss im untern Durchmesser und haben ein schwerfälliges Ansehen, das nur durch schön geschwungene Basen etwas gemildert wird. Jedes der vier Capitäle zeigt andere Gestalt, doch liegt allen die Würfelform zu Grunde. Die Wölbungen sind rundbogig, gegen den Scheitel etwas überhöht und mit einfachen Graten versehen: das Gewölbe des mittleren Feldes ist durchbrochen, so dass man in die obere Capelle hinaufsehen und an einem dort stattfindenden Gottesdienst theilnehmen kann

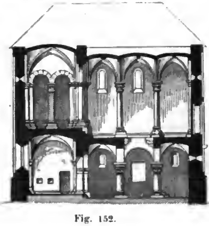


Fig. 152.

Eger. Mitth. d. k. k. Centr. Com.



(Fig. 153 bis 156). Mittelst einer 2 Fuss breiten, in das Schiff eingebauten Treppe gelangt man in die Oberkirche, deren Räumlichkeit wegen der Mauerverjüngung und vollen Beleuchtung im Gegensatz zur untern Capelle ausserordentlich gross erscheint. Man wird beim Eintritt förmlich in eine andere Welt versetzt, denn die durchgehende Zierlichkeit der Formen, verbunden mit sorgfältigster Ausführung und Wechsel der Bau-Materialien lassen sich nicht im entferntesten am Äussern und im Unterbau ahnen. Es ist daher begreiflich, wenn man der Oberkirche ein viel jüngeres Alter zuzuschreiben pflegt und dass selbst bewährte Kenner an dieser Ansicht festhalten. Prüft man aber die Construction des Ganzen, die einheitlichen Aussenseiten mit ihren bis zum Dach hinanziehenden, dort wiederkehrenden Lisenen, ferner die innige Verbindung des Triumphbogens mit dem Mittelgewölbe, dann ergibt sich auf's unzweifelhafteste, dass Ober- und Unterbau nach einem einheitlichen Plane durchgeführt worden sind und zwischen beiden Abtheilungen kein grösserer Zeitunterschied liegt, als der, welchen eine langsame Bauführung beansprucht. In der obern Capelle sind alle Gewölbe spitzbogig und mit reich profilirten Rippen versehen (Fig. 157). Diese Form darf nicht befremden, denn sie kommt auch anderwärts, namentlich in Frankreich und England am Schlusse des XII. Jahrhunderts vor und konnte als neu bei einem Kaiserbau gewählt worden sein.

Die ungewöhnlich schlanken Säulen, deren Schäfte bei einer Höhe von 10 Fuss 8 Zoll nur $11\frac{1}{2}$ Zoll Durchmesser halten, bestehen aus weissem, fein polirtem Marmor, aus welchem Materiale auch mehrere Fenstergewände und das an der Westseite befindliche, nach dem Saal führende Portal gefertigt sind. Mit Einschluss von Capitäl und Basis sind die Säulen $15\frac{1}{2}$ Fuss hoch, die Capitäle haben eine Gesammthöhe von 28 Zollen, welcher Höhe die Ausladung des Abacus entspricht. Zwei von den Säulen sind achteckig, zwei rund gehalten; die je gleichen stehen sich in der Diagonale gegenüber, welcher Anordnung auch die Ornamente der Capitäle nachkommen, indem diejenigen der achteckigen Säulen mit Figuren, die andern aber mit Laubwerken geschmückt sind.

Diese letztern gehören zu den graziösesten Bildungen, welche die romanische Kunst hervorgerufen hat (Fig. 158). Weniger gelungen zeigen sich die beiden figürlichen Darstellungen, deren gegenseitige Beziehung nicht zu verkennen ist. Das zunächst dem Chore aufgestellte linkseitige Capitäl enthält Brustbilder von Engeln, welche Gebetbücher Kreuze und dergleichen tragen und dem Altare zugekehrt sind, als wollten sie die heilige Messe hören. Diesen gegenüber steht gegen die südwestliche Ecke hin, also in der vom Altar abgewandten Richtung, ein Capitäl mit gräulicher Teufelslarve, aus deren Rachen schlangenartige Arabesken hervorspinnen, welche an den Ohren zweier Figuren (Mann und Weib) auslaufen. Beide sind nackt und kauern in unzüchtigen Stellungen zwischen den Arabesken (Fig. 159 und 160).



Fig. 153.

In früherer Zeit wollte man in diesen Darstellungen Götzenbilder erkennen, dann vermuthete man Anspielungen auf die erste Frau des Kaisers Friedrich I., welche es mit der ehelichen Treue nicht allzu streng



Fig. 154.



Fig. 155.

gehalten haben soll, bis sich zuletzt die meiner Meinung nach richtige Ansicht geltend machte, dass durch diese Sculpturen Tugend und Laster in grobsinnlich mittelalterlicher Weise ausgedrückt sein sollen.

Die Wandsäulen mit ihren Capitälen bestehen aus feinkörnigem Granit und sind theils mit Pflanzen-Ornamenten, theils mit Ungeheuern oder Männer- und Frauenköpfen, deren Haare in Arabesken auslaufen, geschmückt (Fig. 161 und 162).

Vier Stufen führen aus dem Schiffe in den Chor hinan, welcher ebenfalls mit einem Spitzbogengewölbe bedeckt, zur Linken ein Oratorium, zur Rechten eine kleine Sacristei als Nebenräume besitzt. Die Wand zwischen Chor und Oratorium ist durchbrochen, die Öffnung wird durch eine in der Mitte aufgestellte Säule in zwei Bogenfelder zerlegt. Diese aus weissem Marmor gefertigte Säule mit einem im Zickzack gerieften Schaft und meisterhaft geformten Capitäl übertrifft noch die im Schiffe vorhandenen Bautheile (Fig. 163). Ein nach attischer Weise gegliedertes Sockel-Gesims umzieht sowohl Schiff als Chor und Oratorium.

In der Sacristei befindet sich eine Wendeltreppe, über welche man in ein kleines Gemach gelangt, wo der Sage nach der reiche Bürger Wohn, welcher die St. Niolaus-Kirche hatte auf eigene Kosten erweitern lassen, Alchymie getrieben und Silber gemacht haben soll. Wahrscheinlich ein Beichtraum, hat dieses kleine Gemach für uns insofern besondere Wichtigkeit, als in Rudig, wie schon erwähnt, dieselbe Anordnung getroffen und hiedurch das Ineinandergreifen der nordwestlichen Baugruppe auch in Hinsicht auf nebensächliche Einrichtungen bestätigt wird.



Fig. 156.

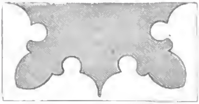


Fig. 157.

Über den Zweck der Doppel-Capellen ist viel geschrieben und gestritten worden und die Ansichten

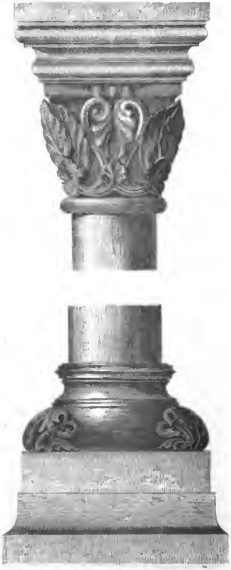


Fig. 158.



Fig. 159.



Fig. 160.

über derlei seltene aber merkwürdige Bauten haben sich noch nicht geeint. Wahrscheinlich war der Zweck ein verschiedener, je nachdem Mangel an Raum oder besondere Vorschriften von Seite der Bauherrn massgebend wirkten. Da in Eger die Ober-Capelle mit den Kaisergemächern unmittelbar verbunden war, während man in den Unterbau vom Burghofe aus gelangte, scheint für den gegebenen Fall die schon im vorigen Jahrhundert von P. Grassold ausgesprochene Meinung, dass die obere Partie für den Hofstaat, die untere für das Gesinde bestimmt gewesen sei, der Wahrheit am nächsten zu kommen [34].

Die Bauzeit wird durch eine Urkunde des Kaisers Friedrich II. bis auf wenige Jahre festgestellt; denn diese Urkunde ist in der Capelle selbst gefertigt worden, wie der Schluss bestätigt: „actum in capella in castro Egrae anno Domini 1213, IV idus Julii". Mithin war das Gebäude, an welchem schon unter Friedrich Barbarossa ein Schloss-Caplan wirkte, im Jahr 1213 in allen Theilen fertig und eingeweiht, denn es kommen in der Urkunde die Worte vor „hier als an einem geheiligten Orte". Die Capelle war dem heiligen Ehrhard gewidmet, auch bestanden darin noch mehrere Altäre, welche aber mit der übrigen Kircheneinrichtung und einem nicht unbedeutenden Vermögen längst verschwunden sind [35]. Seit 1540 wurde hier kein Gottesdienst mehr gehalten, das Gebäude stand 56 Jahre hindurch ohne Dach jeder Witterung ausgesetzt: dennoch haben die Wölbungen ausgehalten und das Ganze zeigt heute noch den besten baulichen Zustand [36].

[34] Beschreibung der alten Burg zu Eger. Ein Nachlass des P. Anton Grassold. Eger 1831. S. 12.

[35] Die Urkunde bei Bzovius, annal eccl. ad ann. 1212 ff.

[36] Eger erfreut sich einer reichern Literatur, als irgend eine Stadt Böhmens. Eine ansehnliche Reihe von Chroniken liefert den Beweis, dass die Geschichtsforschung hier seit alter Zeit heimisch gewesen ist. Von neuern Werken seien nur genannt: Eger und das Egerland von Pröckl, welches zu vielen späteren Untersuchungen Anlass gegeben hat. Egers Baudenkmale hat der Verfasser in dem vom deutschen Geschichtsvereine für Böhmen herausgegebenen Prachtwerk unter dem Titel: „Die Kaiserburg zu Eger" ausführlich geschildert und durch zahlreiche Abbildungen illustrirt. Auf dieses Werk verweisend, wurden hier nur die zum Verständnisse unumgänglich nothwendigen Zeichnungen beigegeben.

Weitere Abbildungen sind in Fig. 164, 165, 166 Profile des Sockelgesimses, der Lesenen und der obern Fenster, Fig. 167 und 168 Detaillirung des Triumphbogens in der Oberkirche, nämlich vordere Ansicht und Grundriss der Leibung beigegeben.

Die Kirchen St. Ägidius und St. Bartholomäus zu Mühlhausen.

Wenige Schritte von der früher beschriebenen Stiftskirche zu Mühlhausen, nordwärts entfernt, steht eine ziemlich grosse, dem heil. Ägidius geweihte Kirche, deren Bestimmung nicht vollständig ermittelt ist. Sie wird bald als Pfarre, bald als Begräbnisskirche bezeichnet, doch lassen sich gegen beide Ansichten gegründete Zweifel erheben, da einerseits die Stadt Mühlhausen eine uralte, auf dem Marktplatz gelegene Pfarrkirche besass und anderseits die Ägidi-Kirche für ein Cömeterium viel zu gross erscheint. Die Kirche ist gothisch, viel edler durchgebildet, als man auf dem Lande zu sehen gewohnt ist, und im Lichten 125 Fuss lang, wovon auf das Presbyterium 51, auf das Schiff 74 Fuss entfallen. Die Schiffweite beträgt 37 Fuss, die Breite des aus fünf Seiten des Achtecks geschlossenen Chores 24 Fuss; letzteres ist mit einem zierlichen, aber spätgothischen Gewölbe versehen. Das Langhaus hat



Fig. 161.



Fig. 162.



Fig. 163.

dermal eine flache Decke, war jedoch ursprünglich in drei Schiffe getheilt und überwölbt. Neben dem Presbyterium ist eine schöne spät-gothische Sacristei angebaut, deren Wölbungen, da sie seit Jahren ohne Dach besteht, den Einsturz drohen. Überhaupt zeigt sich das Gebäude in allen Theilen höchst baufällig, da es gleich der Stiftskirche 1420 durch die Hussiten zerstört und späterhin nur nothdürftig wieder zusammengebaut wurde. Die Fenster enthalten einfache, rein gezogene Masswerke, die Strebepfeiler treten mit 6 Fuss aus der Wandfläche vor und das Presbyterium ist im Innern mit Wandsäulen, von denen die Gewölberippen auslaufen, versehen: alles Zeichen jener Gothik, die unter König Johann und im Anfang der Regierung Karl IV. (1310 — 1340) geübt wurde.



Fig. 166.

In diese Kirche sind die Überreste eines romanischen Gebäudes einbezogen und zu einem Glockenthurme umgewandelt worden, welcher nun in befremdlicher Weise aus der Westfronte herausragt. Diese Partie ist es, welche besondere Aufmerksamkeit verdient und zunächst beschrieben werden soll. Von dem alten Bau bestehen nur drei Seiten: die Südseite welche mit 10 Fuss Länge aus der Kirche vortritt, die am Unterbau 30 Fuss breite Westseite, und die nördliche Mauer, deren äussere Länge nicht genau bestimmt werden kann, welche aber im Innern 65 Fuss eingehalten hat. Auf einem massiven Unterbau von 24 Fuss Höhe, welcher aus kleinen Bruchsteinen von Granit gefügt ist, ruht das 48 Fuss hohe, mit gekuppelten Fenstern versehene thurmartige Bauwerk, welches oberhalb noch mit einem hölzernen Aufsatz bekrönt wird. Hier fällt sogleich auf, dass der Oberbau um 1½ Fuss über das untere Mauerwerk zurückweicht, eine Anordnung, welche keinen Kirchenbau andeutet; ferner dass die untere oder Sockel-Partie aus kleinen unregelmässigen Steinen, die mittlere aus grössern, ziemlich sauber bearbeiteten Werkstücken und die oberste aus regelmässigen grossen Quadern besteht. In der Höhe von 48 Fuss über dem Erdboden oder 24 Fuss über dem Grundbau sind an der Westseite drei, je mit einer Mittelsäule ausgestattete Fenster angebracht, welche Stellung sich in weiterer Höhe von 12 Fuss wiederholt. An der Südseite setzt sich diese Anordnung fort, doch steht hier nur je ein einziges Fenster in einem Stockwerk. Die Nordwand ist kahl, man sieht dort nur Spuren eines vermauerten Fensterchens, welches die in diese Wand eingefügte Treppe erleuchtete.



Fig. 164.

Die theils achteckigen theils runden Fenstersäulen sind mit verzierten Würfel-Capitälen versehen, deren Ausstattung im Zusammenhalte mit der achteckigen Säulenform verräth, dass dieses Gebäude erst einige Zeit nach Erbauung der Stiftskirche hergestellt wurde. Ob als Begräbniss-Capelle, wie Dr. Wocel vermuthet, oder als eine vom Herrn von Milevsko, dem Stifter des Klosters zum Schutze seiner Anlage erbaute Burg, wie eine Sage meldet, wird kaum mit Sicherheit entschieden werden können [37]. Für eine Burganlage sprechen nicht allein die Sockelmauern mit ihren Vorsprüngen, sondern auch die in bedeutender Höhe angebrachten Fenster und die Structur des Mauerwerks. Auch zeigt sich die lichte Länge von 65 Fuss im Verhältniss zu einer Breite von 21 Fuss für eine einschiffige Kirche, die angenommen werden müsste, ganz abnorm. Den Abschluss gegen das Kirchenschiff bilden



Fig. 165.

[37] Vgl. Mittheilungen der k. k. Central-Commission, Jahrg. 1863, S. 140, ff. Beschreibung der Ägidienkirche, in einer ausführlichen Abhandlung über die in Mühlhausen befindlichen Baudenkmale. Die dort angeführte, um 1185 entweder schon vorhandene oder zu erbauende Ägidienkirche konnte immerhin neben einer Burg auf dem grossen Raume der gegenwärtigen Kirche bestanden haben.



Fig 167.

zwei formlose Pfeiler, die unten quadratisch, oberhalb rund mit Bogen verbunden sind, zwar alterthümliches Ansehen haben, aber auch einem Restaurations-Bau angehören können. Nach dem Zeugnisse des Abtes Gerlach hat Juro Dapifer, Truchsess des Herrn von Milevsko, sein ganzes Vermögen im Jahre 1185 der Ägidi-Kirche vermacht, auch soll deren Altar 1201 eingeweiht worden sein. Fraglich bleibt immer, ob die in Rede stehenden Reste von dieser Kirche herrühren, ob denn bei Umbauten regelmässig die Altarstelle festgehalten und ob nicht die Vergrösserungen in entgegengesetzter Richtung angeordnet wurden.

Beigeschaltet sind: Fig. 169 Grundriss (die romanischen Partien sind mit schwarzer Farbe ausgefüllt, die gothische Anlage ist durch Schraffirungen bezeichnet), Fig. 170 westliche Ansicht des Gebäudes, Fig. 171 und 172 Säule und Capitäl aus den Thurmfenstern, Fig. 173 die Arcatur am Abschluss gegen das Schiff.

Die Bartholomäus-Kirche auf dem Marktplatze in der Stadt Mühlhausen, die vom Kloster eine Viertelstunde entfernt ist, musste vor einigen Jahren wegen Baufälligkeit abgetragen werden. Diese Kirche bestand schon vor Gründung des Klosters, war ein einschiffiges Bauwerk von ansehnlichen Dimensionen, 50 Fuss lang und 28 Fuss breit ohne Thurm, hatte einen dreiseitigen Chorschluss, welcher jedoch wiederholte Umbauten erkennen liess, und rundbogige Fenster. Die Anlage war unverkennbar romanisch, doch hatten sich keinerlei Merkmale zur Bestimmung des Alters erhalten. Die Eigenthümlichkeit dieses roh gefügten Gebäudes bestand darin, dass oberhalb der flachen Holzdecke sowohl des Schiffes wie Chores eine durchgehende, 7 Fuss hohe Halle angeordnet war, die ringsum mit Schiessscharten versehen, das Haus zu einer sogenannten Vertheidigungskirche machte. Sie war das einzige vollständig erhaltene Beispiel einer solchen Einrichtung, weshalb man das Verschwinden bedauern muss; allein der bauliche Zustand war so gefahrdrohend, dass an eine Instandsetzung nicht gedacht werden konnte. Die Pfarre, ohne Zweifel zuerst hier als in der Stadtkirche befindlich, wurde späterhin in die Ägidi-Kirche übertragen und im Jahre 1683 wieder in die Bartholomäus-Kirche zurückverlegt.

St. Prokops-Kirche in Zaboř.

Nicht in der Formengebung, sondern in Bezug auf innere Eintheilung erinnert die Pfarrkirche in Zaboř vielfach an die Egerer Capelle, zunächst durch quadratische Grundform, gleiche Grössenverhältnisse und dieselbe Säulenstellung im Hauptraum. Die ursprüngliche Anlage lässt sich bei Betrachtung des Grundrisses Fig 174, leicht erkennen; das mit vier Säulen ausgestattete Quadrat, welches weder Vorhalle noch Chorschluss besitzt, war die ganze Kirche. Sicherlich hat man an keine Pfarre gedacht, als der Bau begonnen wurde, doch das Bedürfniss einer Vergrösserung machte sich, wohl in Folge der veränderten Bestimmung, frühzeitig geltend, und es wurde gegen Westen ein Querhaus als Schiff angebaut. Dieses Querhaus wurde durch zwei, in den verlängerten Achsen-Linien des Hauptraumes aufgestellte Säulen unterstützt; die Postamente sind noch unter dem etwas erhöhten Pflaster erhalten, wie auch die correspondirenden Pilaster und Gewölbeansätze genau die Stellung der Säulen bezeichnen.

Der Hauptraum, durch die Anfügung des Querhauses gewissermassen zum Presbyterium gestempelt, misst im Lichten auf jeder Seite $27\frac{1}{2}$ Fuss, die vier Säulen stehen genau im Quadrat, so dass der Mittelraum von einer Säulenachse zur andern $13\frac{1}{2}$ Fuss, jedes Seitenschiff von der Achse bis an die Wand 7 Fuss einhalten.



Fig. 168.

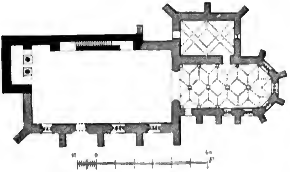


Fig. 169.

Die Säulen haben eine Stärke von je 22 Zoll, sind mit Einschluss der Postamente und Capitäle 13 Fuss hoch und tragen nicht allein die Last der Gewölbe, sondern auch einen Thurm, welcher vom Kirchenpflaster bis an das Dachgesims eine Höhe von 54 Fuss besitzt. Gurtbogen waren bei einer solchen Anordnung unerlässlich, auch ziehen sich von den Seitenmauern zur Ableitung des Druckes Strebebogen an die Ecken des Thurmes, der schon einmal von oben herab ausgebrannt ist, ohne dass unbegreiflicherweise das Mittelgewölbe Schaden gelitten hat. Die Gurten sind durch Halbkreise gebildet, die Gewölbekappen aber bedeutend nach parabolischen Linien überhöht. Die Kuppel des Mittelraumes ist 24 Fuss vom Pflaster der Kirche bis in den Scheitel hoch, die Wölbungen der Nebenseiten sind um 3 Fuss niedriger.

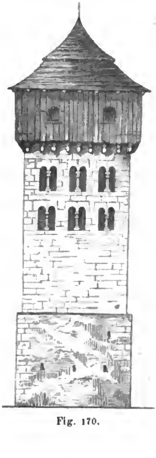


Fig. 170.

Die Capitäle haben Würfelform, sind mehr breit als hoch und nicht gleich gestaltet und weichen untereinander an Höhe und Breite je um 4 bis 6 Zoll ab: die Säulenfüsse gleichen umgestürzten Würfel-Capitälen. Auf den Pilastern sieht man Halb-Figuren und Bestien, welche die Rippen unterstützen; sie entsprechen den Capitälen der in der nahen St. Jacobs-Kirche vorkommenden Steinmetz- und Bildhauerarbeiten.

Das Querhaus oder gegenwärtige Schiff ist 36 Fuss breit und in der Längenrichtung des Kirchenhauses 24 Fuss tief. Die Spuren des in unbekannter Zeit eingestürzten Gewölbes sind ringsum sichtbar; jetzt ist diese Partie mit einer Holzdecke überlegt. Der Eingang in diese Halle besteht nur noch zum Theile, gehört aber in seinem verstümmelten und vielfach ruinösen Bestande zu den seltensten Werken decorativer Kunst. Ursprünglich standen auf jeder Seite der Leibung drei freie Säulen, von denen jedoch nur noch die Hälfte, nämlich zwei links und eine rechts erhalten blieben. Die beiden vordersten, über die Mauerflucht vortretenden Säulen sind durch angeklebte Verstärkungspfeiler überdeckt worden und dürften noch unter dieser Flickarbeit vorhanden sein. Hierdurch gingen auch die Kämpfergesimse mit den angrenzenden Theilen der Archivolte verloren und wurden die in den Kehlen angebrachten Sculpturen arg beschädigt. Wenn nichtsdestoweniger der Anfriss dieses Portals durch elegante Form und Reichthum imponirt, kann man nur wünschen, dass die allenthalben an den Aussenseiten angebrachten Kleksereien entfernt und die Untersuchung eingeleitet werde, ob die verschwundenen Säulen sich vorfinden. Die drei noch aufrecht stehenden Schäfte sind verziert, die beiden innern mit Schraubenwindungen und Blätterwerk, der einzige äussere mit Blättern und Bandverschlingungen. Das Capitäl dieser letzteren Säule zeigt etwas korinthisirende Form; die beiden andern sind durch ineinander gesteckte Blätter decorirt. Auffällt, dass die glatten Gliederwerke, z. B. die Blättchen am Abacus, das Astragal, wie auch die in der Archivolte hinziehenden Umsäumungen ausserordentlich schmal gehalten sind, auch hie und da ganz fehlen. Ferner erscheinen einige Laubwerke ganz alterthümlich, während andere den Übergangs-Styl aussprechen. Es sind daher genaue, im grossen Masse aufgetragene Detaillirungen beigefügt worden.



Fig. 171.

Bemerkenswerth sind zwei mit Sculpturen ausgefühlte Kehlen im Thürbogen, die eine stellt eine Jagd, die andere das Austreiben einer Herde dar, beide werden an betreffender Stelle erklärt.

Die allgemeine Disposition betreffend, haben wir schliesslich noch zu erwähnen, dass an der Ostwand hinter dem Hochaltar sich eine in die Mauer eingelassene Treppe unter das Dach und in den Thurm hinaufwindet, ferner dass südlich neben dem alten Bau sich einige Mauerreste finden, welche den Bestand einer Apsis andeuten.

Zaboř gehörte zu den Besitzungen des Cistercienser-Klosters Sedlec, liegt nahe am Dorfe St. Jacob in einem Walde unmittelbar an der Prag-Wiener Eisenbahn und ist von Sedlec $1^1/_2$ Stunden entfernt. Dass die Prokops-Kirche von den Cisterciensern gleichzeitig mit der Jacobs-Kirche ausgeführt wurde, darf bei der vorwaltenden Formenverwandtschaft kaum angezweifelt



Fig. 172.

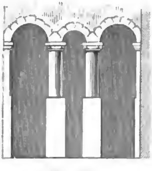


Fig. 173.

werden und somit würde die mittlere Bauzeit zwischen 1160 bis 1170 anzusetzen sein. Schwerer hält es, die Ursache der gewählten Grundform zu erforschen. Das wahrscheinlichste ist, dass das Kloster Sedlec im Besitze wichtiger Reliquien des heil. Prokop war und für dieselben an einem stillen Orte eine besondere Kirche nach Art der Grabcapellen errichten wollte.

Beigaben: Fig. 174 Grundriss, Fig. 175 Querschnitt, Fig. 178 Portal, Fig. 179 Thürgewände mit Angabe der vermauerten Säulen, Fig. 180 Bogenleibung, Fig. 183 Stellung der linkseitigen Capitäle am Portal mit den Ornamenten der Säulenschäfte, Fig. 184 und 185 Bogenverzierungen, Fig. 176, 177, 181, 182 Capitäle im Innern und am Thurm. (Fortsetzung folgt.)

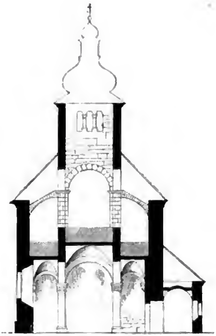


Fig. 175.

Das Schwanenrecht.

Der Schwan, welcher schon von den Griechen so sehr geschätzt und häufig genug abgebildet wurde, besonders in Gesellschaft der schönen Leda, hatte auch in der germanischen Mythe seine Bedeutung, nicht nur weil er wegen seiner weissen Farbe, von der er auch den Namen Elbiz (der Leuchtende) führt, das Sinnbild der Reinheit war, sondern auch desshalb weil er sowohl auf dem Lande als auf dem Wasser verweilt und daher als ein „zweilebiges" Thier zugleich mit den Elfen und mit den Nixen in Beziehung gebracht wurde. Die nordischen Walkyren nahmen oft die Gestalt von Schwänen an, schöne Frauen entlehnten ihre Namen vom Schwan, wie z. B. Svanhilde, Svanhvitta, Svanagarda u. s. w.; die mancherlei Sagen von den Schwanenjungfrauen und dem Ritter mit dem Schwan sind allgemein bekannt und man wird sich erinnern, dass Churfürst Friedrich II. von Brandenburg einen Schwanenorden stiftete und zwar zu Ehren der unbefleckten Empfängniss der heil. Maria.

In jenen Zeiten als die Rechte der Könige immer mehr hervortraten, denn früher war ihr Schalten und Walten oft genug von dem mächtigen Adel beschränkt, in jenen Tagen also, in denen die Mauten und Zölle, das unentbehrliche Salz u. s. w. ausschliesslich dem König gehörten, wurde auch der Schwan zu den Regalien gezählt und zwar besonders in England, wo man ihn mit vorzüglicher Liebe hegte.

Der Engländer hatte von je eine gewisse Neigung zu Eigenthümlichkeiten, und so findet man erwähnt, dass der Knight John Young und Sir Thomas Saunger auf einer Insel bei Portland nicht weniger als 500 Schwäne hielten, von denen 410 vollkommen weiss waren[1]. Solche im Privatbesitz befindliche Schwäne

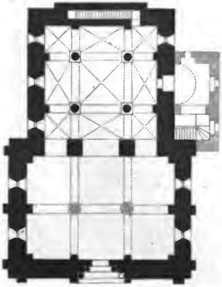


Fig. 174.



Fig. 176.



Fig. 177.

[1] S. das Schreiben des Mr. George Bowyer in der „Archaeologia" Vol. 32, 1847 p. 423. R

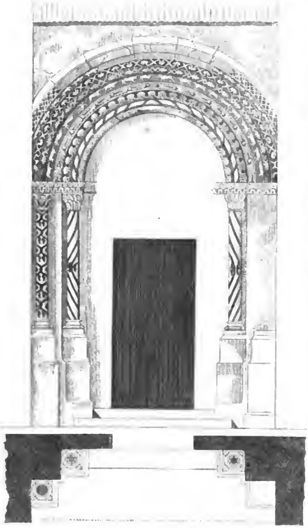


Fig. 178.

anderem auch anführten, dass die Mönche von dem nahe gelegenen Abbolsburg von jeher Schwäne hielten, ohne dass diese gemarkt worden wären. Aber die Mönche hatten immer Vorrechte und wenn sie ihre Schwäne nicht „marken" liessen, so geschah dieses unter dem Vorwand, dass sie dieselben für ihre Küche und für ihre Gastfreundschaft (hospitality) nothwendig brauchten; kurz der Process wurde trotz aller Anstrengungen und schönen Reden zu Gunsten der Krone entschieden und die Schwäne von Portland mussten ihre Marken (cigniotae) bekommen.

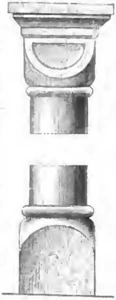


Fig. 181.

Lord Coke sagt in seinem „Report of the case of swan": „Der Schwan ist ein königlicher Vogel, sowie der Wal und der Stör königliche Fische sind". Er erwähnt auch des Swanheard oder des magister deductus cignorum als eines besonderen königlichen Amtes. Dieses Vorrecht des Königs erstreckte sich jedoch nicht auf jene Schwäne, welche auf sogenannten Privatwässern lebten, nämlich auf Teichen, Seen oder Flussstrecken, die das bestimmte Eigenthum einer gewissen Person oder Familie waren; ja diese Besitzer meist Leute aus den höchsten Ständen, hatten ihrerseits wieder das Recht auf ihrem Gebiethe eigene Schwanen-Marken zu ertheilen. Der königliche Swanheard musste alle diese Marken kennen und hatte sie zur besseren Übersicht meist auf einer Rolle verzeichnet [2].

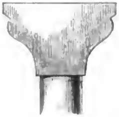


Fig. 182.

Verflog sich ein königlicher oder sonst gemarkter Schwan auf ein solches Privatwasser, so musste er

mussten „gemarkt" und versteuert werden und da nun jene Schwäne von Portland nicht gehörig gemarkt waren, entspann sich ein Rechtsstreit, bei welchem Young und Saunger zu ihrer Entschuldigung unter

[2] Eine solche Markenrolle ist abgebildet in der oben angeführten „Archaeologia" Bd. 16, 1812 bei den Ordinances respecting Swans p. 153 ff

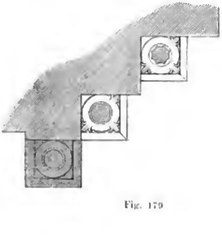


Fig. 179

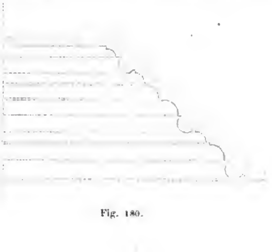


Fig. 180.



Fig. 183.

zurück gebracht werden. Der König hatte übrigens das Recht, in alle freien Wässer und offenen Flüsse Schwäne zu setzen; auch war niemanden erlaubt Schwäne zu halten, der nicht einen Grundbesitz hatte für den jährlich mindestens fünf Mark Steuer bezahlt werden musste. Das unbefugte Halten von Schwänen wurde durch deren Hinwegnahme bestraft.

Für einen gestohlenen Schwan gab es in früheren Zeiten folgende Strafe: Der Schwan[1] wurde am Schnabel so aufgehängt, dass er mit den Füssen die Erde berührte und nun musste der Verbrecher so lange von seinem eigenen Weitzen, denn ein geringeres Korn durfte es nicht sein, über den Vogel schütten bis dieser bis zum Schnabel vollkommen bedeckt war, wozu bei einem grossen Schwan, bei „zwanzig Last" Getreide nothwendig waren, eine Strafe die wohl empfindlich genug war. In Holland bezeichnete man, die Schwäne mit einem Halsband, auf welches ein Galgen gemalt war um damit anzudeuten, dass wer einen tödte, ohne Gnade gehängt würde.



Fig. 184.

Wer die Eier aus einem Schwanennest stahl, verfiel in eine Gefängnissstrafe von einem Jahr und einem Tag und von den entwendeten Eiern gehörte die eine Hälfte dem König und die andere dem Eigner des Grundes, auf welchem die Eier gestohlen wurden.

Nach dem alten Satz „partus sequitur ventrem" gehört irgend ein neugebornes Thier dem Besitzer von dessen Mutter, das galt aber nicht so genau bei den jungen Schwänen. Zur Zeit Elisabeth's traf es sich nämlich, dass Lord Strange eine Zahl männlicher, und Sir John Charlton eine Zahl weiblicher Schwäne besass, die sie nun zusammen gaben, damit sie brüten konnten. Bei der Theilung der Jungen war man jedoch so klug, dem Lord Strange nicht wieder die männlichen und dem Sir Charlton die weiblichen zu geben, sondern man theilte sie gleichmässig unter beiden aus. Lord Coke, welcher diesen Vorfall erzählt, sagt nun merkwürdiger Weise:

„Das Schwanengesetz (swan - law) ist auf ein Naturgesetz gegründet, denn der Schwan ist das Sinnbild eines liebevollen und treuen Gatten, er hält sich nur ein einziges Weibchen, aber dafür ertheilte ihm die Natur auch eine ganz eigenthümliche Gabe, die kein anderer Vogel hat, nämlich die, dass er fröhlich stirbt und im Sterben singen kann."

Wie Martial sagt[2]:

Dulcia defecta modulatur carmina lingua
Cantator cygnus funeris ipse sui.

Ob nun Lord Coke selbst einen sterbenden Schwan singen gehört habe, ist nicht angegeben, auch ist seine oben ausgesprochene Meinung wegen der Begründung des Schwanengesetzes wohl etwas zu poetisch und es bleibt besonders zu fragen übrig, warum denn nur der männliche Schwan so belobt wird und das Weibchen ganz unbeachtet bleibt; oder ist dieses nicht treu und darf es nicht auch fröhlich singen wenn es stirbt?

Ein englisches Schwanengesetz vom Jahre 1570, auf eine Pergamentrolle geschrieben, wurde von W. Monsen aufgefunden[3]; die beigegebenen Marken haben folgende Gestalt und Zeichen:

Rex. Walmore. Earl of Lincoln.



Auch das Schwanengesetz, welches vom Jahre 1629 herrührt, ist auf eine Pergamentrolle geschrieben. Sie war im Jahre 1847 im Besitz des George Bowyer und enthält dreissig Artikel, von denen wir nur das wichtigste und in möglichster Kürze mittheilen wollen.



Fig. 185.

[1] Wahrscheinlich ein todter, denn ein lebender hätte zu viel um sich geschlagen

[2] Epigr. lib. XIII.

[3] Abgedruckt in der „Archaeologia" in dem oben erwähnten 16. Bande.

Für die Gemarkung jedes einzelnen Schwanes auf dessen ganze Lebenszeit, müssen 6 shillinge und 8 pence gezahlt werden (die Gemarkung fing stets am 1. August an, wenn die jungen Schwäne schon herangewachsen waren).

Wer jemanden kennt der einen nicht gemarkten Schwan hat, soll ihn anzeigen.

Wer ein Schwanennest trägt, der nicht Schwanenhüter ist, oder dabei nicht von zwei Schwanenhütern begleitet wird, zahlt dem König 13 shill. 4 pence.

Wer Schwaneneier stiehlt soll (ausser der Strafe) auch noch dem König für jedes einzelne Ei 13 shillings bezahlen.

Wer Schwäne hält, soll dem Schwanenmeister, der die Marken zu untersuchen hat, jedes Jahr für jeden Schwan 4 pence geben.

Wer Änten oder andere Thiere an dem Wasser jagt, wo Schwäne brüten, zahlt 6 shill. 8 pence. Dieselbe Strafe trifft auch denjenigen der den Schwänen Netze stellt oder Fallen legt u. s. w.

Am Schlusse heisst es noch: wer gegen diese Artikel und gegen dem alten Gebrauch handelt, wird nach dem Maasse seines Vergehens gestraft werden. God save the King! *A. R. v. P.*

Wanderungen durch Regensburg.

(Mit 13 Holzschnitten.)

Die Kirche der vormaligen Deutschherrnkirche zu St. Aegid soll schon 1152 erbaut worden sein. Sie besteht aus zwei verschiedenen Bestandtheilen, das dreischiffige Langhaus entstammt dem zweiten Jahrzehnt des XIII., der zierliche Chor dagegen dem Ende des XIV. Jahrhunderts. Herzog Ludwig der Kelheimer übergab 1210 das Haus zu St. Gilgen mit allem Zubehör dem Deutschherrnorden. Die Todtenschilde eines Hans Jakob Nothaft von 1525, eines Sebastian von Iglingen von 1532, wie eines Thomann von Lochau († 1564), dann die Grabsteine des Comthurs Philipp von Hohenstein († 1528), eines Elkenhausen, Andlaw sowie viele Wappen an den gothischen Gewölbeschlüssen zieren das Innere dieser Kirche. Nicht zu übersehen auf der Südseite ein grosser Grabstein mit Leuten aus allen Ständen, auch der Kaiser mit seinem Kriegsheere, gestiftet durch einen Edlen v. Eyb. Das eingegangene Deutschherrnhaus, dessen weisses Thor vordem ein schwarzes Kreuz zierte, dient nun zum städtischen Krankenhause. In der vormaligen Comthurei nebenan eine Bleistiftfabrik.

Das ehemals reichsunmittelbare und seit 1803 aufgehobene adelige Damenstift Obermünster gehört zu den ältesten Stiftungen Regensburgs. Als Wappen führte dieses adelige Fräuleinstift das ihm von Kaiser Conrad II. geschenkte goldene Scepter. Die Abtissin hatte Sitz und Stimme auf dem Reichstage und in älteren Zeiten den Vorrang vor Niedermünster. Gegenwärtig dient Obermünster als bischöfliches Clerikal-Seminar. In der Vorhalle der 831 von der Königin Hemma gestifteten Klosterkirche findet sich ein schöner Ölberg mit dem Wappen (eine Sichel) der Streitberge (aus Oberfranken), die Tumba des Mathäus wie der Margaretha Ranftinger aus den ersten Jahren des XV. Jahrhunderts, das Denkmal der 1623 verstorbenen Abtissin Dorothea von Dobeneck, endlich das herrliche mittelalterliche Portal, welches in's Münster führt.

Im Inneren sind die weiten Verhältnisse auffallend. Eine cassetirte Flachdecke von 1626 umspannt den Mittelraum. Die romanischen Fresco-Malereien, bei der Restauration der Apsis 1856 entdeckt, stellen Christum als Weltrichter dar, jedoch sind nur mehr siebzehn Personen zu unterscheiden. Zur Linken erblickt man den Papst mit der Tiara in ältester Form, dann Bischöfe, Mönche und einen Fürsten im Schuppenrocke mit der Krone auf dem Haupte und gefalteten Händen (Fig. 17). Rechts gewahrt man Personen, welche von Teufeln in Empfang genommen werden, in der Mitte dagegen die fürbittende Gottesmutter. Die Capelle des Inclusen Mercherdachus, welcher von 1051—1080 hier lebte, nebst dessen aufgestelltem Grabstein jüngerer Zeit, auf dem er im Pilgergewande und mit dem Wanderstabe abgebildet ist (Fig. 18). Das Bildniss ist nur in grob eingehauenen Zügen ausgeführt. Derlei Inclusen verbrachten unter Fasten und Beten ihr Leben in unheizbaren Häuschen, welche an die Kirche stiessen. Nach dem Eintritt wurde die Thüre zugemauert und nur todt verliessen die Inclusen (Eingeschlossenen) derlei Räume wieder. Diese Capellen zieren Wandgemälde des XIII. Jahrhunderts. Im Südschiffe der Kirche eine Steintafel mit der Auferstehung des Herrn aus dem XIV. Jahrh., im Nordschiffe dagegen der Altar zu „Unser Lieben Frau“, ein vorzügliches Kunstwerk des Meissels aus den Jahren 1534—1540. Das Mittelstück füllt der Tod der Gottes-



Fig. 17.

mutter. Maria stirbt hier in den Armen der Apostel. Die Abtissin Wandula von Schaumberg, welche dieses Prachtwerk in's Leben rief, sehen wir nebst deren Wappen in den unteren zwei Feldern. Grabdenkmäler der Abtissinen Barbara von Absberg, Kunigunde von Egloffstein, Sibilla von Paulsdorf, Katharina von Redwitz, Barbara von Sandizell († 1564), schliesslich die Grabstätte der seligen Königin Hemma, gestorben den 7. Februar 876, welche Worte auf der Platte stehen, die ihr Grab bezeichnet. Der frühere Grabstein wurde an die nahe Wand befestiget. Der quadratisch aufgeführte freistehende Kirchthurm mit einer Mauerdicke von 7 Schuh birgt fünf Glocken des Mittelalters. Auf der Westseite desselben hing bis in die neueste Zeit ein hölzernes Bild des Gekreuzigten. Christus trug hier den breiten Lendenschurz und ruhten dessen Füsse auf einem vorstehenden Stocke, ohne von Nägeln durchbohrt zu sein.

Aus der Übergangszeit vom Romanischen zum Gothischen, als die Völker des Abendlandes sich nicht mehr mit dem einfachen Rundbogen begnügen wollten, gibt uns zunächst des Domes die vormalige Pfarrkirche St. Ulrich ein Beispiel. Ihrer wird im Jahre 1250 zuerst gedacht und Ulrich von Dornberg erscheint als deren erster Pfarrer († 1263). Es ist ein Gemisch romanischer, romanisirender und gothischer Formen. Der Grundriss bildet ein Rechteck, 174 Fuss lang, 74 Fuss breit, auf allen Seiten von einer Gallerie umgeben, welche im Westen verdoppelt erscheint, so dass das Mittelschiff nur mehr 53 Fuss Länge und 42 Schuh Breite behält. Die Umgänge und Empore haben Kreuzgewölbe mit Gurten, der Mittelraum ist flach gedeckt, die Pfeiler sind achteckig, die Bögen des Umganges flachrund, die der Empore zeigen gedrückte Spitzbogen. Die Capitäle haben Blätterschmuck und sind in ihren Details von grosser Vollkommenheit. Die Fenster sind spitzbogig (Fig. 19). Ein romanisches Portal im Süden zeigt Abraham (Christus), der die Seelen in seinen Schoos aufnimmt, betende Engel und einen Kriegsmann, wohl den (unbekannt gebliebenen) Stifter des Baues. Das Radfenster im Westen neigt sich bereits dem Gothischen zu. So ist an diesem Bauwerke eine unvergleichliche Mischung aller Formen gegeben, „ein stetes Wogen und Schwanken zwischen zwei Richtungen, zwischen den alten Formen, welche überliefert wurden, und dem von Westen heran dringenden neuen gothischen Principe". Auch an der Westseite befindet sich ein kleines Portal. Die beiden Portale sind Überbleibsel älterer Bauten und nicht organisch mit dem Bauwerke verbunden. — Hier soll auch eines Taufsteines gedacht werden, von dem die Sage geht, er habe ehedem in der Ulrichs-Kirche seinen Platz gehabt. Derselbe gehört der romanischen Zeit an und steht jetzt in einem Garten zwischen der südlichen Allee und der Landstrasse von Abbach. Er misst etwas über 3 Fuss in der Höhe und dient als Blumenkorb. Sonst ist er noch leidlich gut erhalten (Fig. 20). Ist der Dombau vollendet, wird das Johannes-Kirchlein abgebrochen und dessen kirchliche Function auf die Ulrichs-Kirche übertragen.



Fig. 18.

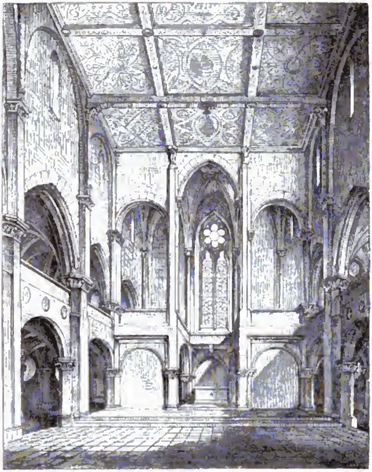


Fig. 19.

Setzen wir nun unsere Wanderschaft fort. Der südlichen Façade des Domes gegenüber der Salzburger-Hof, das Gasthaus zur Post, das kgl. Oberpostamt, das gräflich Walderdorff'sche Haus und etwas weiter vorstehend die vormalige Residenz des Fürsten Karl von Dalberg. Im Frühjahre 1870 entdeckte man zufällig am Gasthofe zur Post einen Thorbogen der

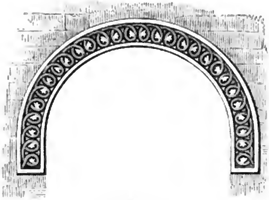


Fig. 21.

romanischen Zeit und bringt selben die beigegebene Illustration zur Anschauung. Bis dahin hatte ihn eine dicke Mörtelkruste bedeckt. Ob er von jeher sich da befand, lässt sich nicht bestimmen (Fig. 21).

Die Stiftskirche zu Niedermünster ist ein dreischiffiger romanischer Bau, der nach dem grossen Brande von 1152 durch Äbtissin Kunigunde Gräfin von Kirchberg (von 1136 bis 1177 regierend) aus dem Schutte der früheren Kirche sich erhob. Die bis vor wenigen Jahren den Boden der Vorhalle bedeckenden Grabsteine vormaliger Äbtissinen sind seit dem Jahre 1869 in die Seitenwände gefügt und dadurch vor weiterer Abnützung bewahrt. Am inneren Portale die Thürflügel mit zwei Löwenköpfen des älteren Baues aus Bronce, in der ganz verzopften Kirche selbst ein alter Taufstein aus Bronze, im nördlichen Seitenschiffe die Gräber der Heiligen Erhard und Albert, durch drei Altäre geziert, unter welchen die Conterfeit's der Genannten zu sehen sind.

Über dem Schreine, in dem sich die Reliquien Erhard's († 742) befinden, sieht man dessen Bischofsstab. Derselbe besteht aus Büffelhorn und endet in ein geflügeltes Ungethüm, das einen Fruchtzweig im Rachen hält. Sowohl die Bandverschlingung als das Zickzackornament weisen auf die Zeit der Merovinger hin, in welcher dieses zierliche Gebilde entstanden sein mag (Fig. 22).

Im Kreuzgang das Hochgrab der Stifterin Juditha, einer gebornen Herzogin von Sachsen, Gemahlin Heinrich's von Bayern, welche mit dem Grafen Ratho (Rasso) eine Pilgerfahrt ins heilige Land unternahm und von da jenes Bildniss der sogenannten schwarzen Muttergottes mitbrachte, das vordem zu Gethsemane am Grabe der heil. Jungfrau gestanden, welches nun auf dem Altare des linken Seitenschiffes neben St. Erhard's Tumba hoch



Fig. 20.



Fig. 22.

verehrt wird. Das Liebfrauenbild von echt byzantischem Typus hat 25 Zoll in der Höhe bei einer Breite von ungefähr 10 Zollen. Zunächst dem Altare St. Erhard's hingen bis 1542 die Waffen des Crako, welchen Hans Dollinger im Zweikampfe erlegte. Der Sage nach wanderten diese Rüststücke dazumal nach Wien. In der Sacristei die Trinkschale des heil. Erhard, in der Schatzkammer ein Capitelkreuz aus dem XIII., ein Reliquiar aus dem XIV. Jahrhundert mit Gebeinen des heil. Sebastian, schliesslich eine silberne, nahezu lebensgrosse Statue des h. Erhard aus dem XVII. Jahrhundert. Bis 1804 hing in der Kirche von herrlicher Arbeit ein goldenes Kreuz, umkränzt mit Weinlaub. Es gerieth aber, wie so vieles Andere, bei der Säcularisation der Klöster in die unrechten Hände und verschwand spurlos gleich dem goldenen Scepter König Konrad's II. zu Obermünster.

Zunächst der Ulrichskirche der alte Römerthurm (Fig. 23), dessen unteres Viertel aus Buckel-Quadern

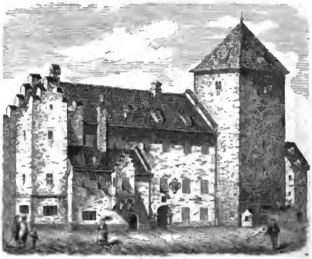


Fig. 23.

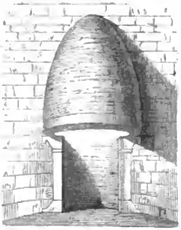


Fig. 24.

besteht, er ist viereckig mit 45′ Länge auf jeder Seite. Im mittleren etwas jüngeren Theile finden sich nur gewöhnliche Quadern, die stellenweise mit Buckelsteinen gemengt sind. Hier tragen auch die meisten Steine Steinmetz-Zeichen. Der obere Theil entspricht den Bauformen des XIII. Jahrhunderts, d. i. Bruchsteine mit Mörtelverputz. Im Februar 1864 wurde der Strasse gleich ein neuer Eingang gebrochen und der seit 300 Jahren bestandene Schwibbogen entfernt. Es ist ewig Schade, dass die bienenkorbförmigen Kamine der ersten und dritten Etage — je in der Ecke zwischen Ost- und Nordwand — so beschädiget wurden (Fig. 24). Beide ruhen auf Steinpfeilern der einfachsten Construction und erzählen uns von der romanischen Bauweise. Die Mauerdicke des unteren Viertels, aus den sechs Reihen gekropfter Quaderstücke bestehend, beträgt 13½ Fuss, von da an aufwärts nur mehr 5—6 Fuss. Im Quaderbaue hatte der Thurm früher keinen Eingang. Woher dieser Thurm den unpassenden Namen erhalten, aufzuklären, mag der Nachwelt überlassen bleiben. — Wie sehr die Alterthumsforschung noch vor vierzig Jahren im Argen war, dient der Umstand, dass ein Liebhaber solcher Studien die beiden Kamine für Sprachrohre hielt, welche den Zweck hatten, die Wachmannschaft auf den oberen Theil des Thurmes zu rufen. Derselbe dachte sich im obersten Theile römische Schildwachen, wie selbe über die Donau und den Regen späheten, ob kein Überfall bevorstünde. War dem also, dann riefen sie durch jene Röhren die Mannschaft unter die Waffen.

Der vordem berührte Schwibbogen verband den Römerthurm mit der Herzogsburg, wo nach der Volkssage Antharis der Longobardenkönig, als Brautwerber verkleidet, die schöne Theudelinde, Herzog Garibold's Tochter, sah und um sie anhielt. Das Gebäude hat einige sehr alte Partien und gewährt mit seinen Erkern und Giebeln einen ebenso malerischen als alterthümlichen Eindruck. (Schluss folgt.)

Beiträge zur mittelalterlichen Sphragistik.

(Mit 3 Holzschnitten.)

XXXI. Siegel der Stadt Waidhofen an der Ybbs in Nieder-Österreich.

Das in kräftiger aber schlichter Arbeit ausgeführte Siegel gehört dem XIV. Jahrhundert an und ist kreisrund mit einem Durchmesser von 2″ 5‴. Der Originalstämpel befindet sich noch im dortigen Bürgermeisteramte. Im gegitterten und mit Punkten dazwischen gezierten Siegelfelde sieht man hinter einem niedrigen Erdwall eine hohe gezinnte Stadtmauer aus Quadern, in ihrer Mitte einen offenen Thorbogen mit aufgezogenem Fallgitter, an den Seiten wird die Mauer durch zwei mächtige dreistöckige, poligone Thürme mit Zinnen und Satteldach flankirt; in der weiteren Verlängerung schliesst sich die Stadtmauer wieder an die Thürme. Über der Thormauer sieht man das Freisinger Wappenbild herausragen: ein rechtsgekehrter gekrönter Mohrenkopf. Waidhofen unterstand nämlich durch eine geraume Zeit der Freising'schen Herrschaft. Die Umschrift in einem von Perl- und Stufenlinien begrenzten Schriftrande lautet: † S. Vniversitatis civiv. i. Waidhofen (Fig. 35).



Fig. 35.

XXXII. Siegel der Stadt Hallein im Herzogthum Salzburg.

Es ist dies eines der interessantesten Siegel, die ich kennen gelernt habe. Dasselbe ist rund (2″ 6‴ im Durchmesser) und dürfte gegen Ende des XIII. oder Anfangs des XIV. Jahrhunderts entstanden sein. Der bronzene Original-Siegel-Stempel ist noch erhalten und befindet sich noch derzeit zu Hallein. Im schräg gegitterten und mit Sternchen in den Zwischenräumen gezierten Mittelfelde sieht man die Figur eines Salzarbeiters, eine Figur voll Leben und Zierlichkeit; das Haupt umlockt, mit einem weiten, kittelartigen Gewande bekleidet, das bis über die Knie reicht und an den Hüften mittels eines breiten Riemens zusammen-



Fig. 36.



Fig. 37.

gehalten wird. Der Mann trägt einen länglichen Salzstock mittelst einer Mulde auf der linken Schulter und stützt diese Last mittelst eines über die rechte Schulter gelegten Stockes. Zu beiden Seiten der Figur, frei im Schildfelde, befindet sich frei eine dreifach bereifte längliche Salzkufe.

Über dem Haupte der Figur, gleichsam als Bekrönung des Siegelfeldes, wölbt sich ein Rundbogen, der noch mit zwei Kreissegmenten an den Enden besetzt ist. Auf dieser Bogenstellung ruhet eine grössere Architektur, bestehend aus zwei Eckthürmen mit rundbogigen und darüber kleeblattförmigen Fenstern im Giebel und dazwischen ein nach der Mitte ansteigender Bau mit sieben rundbogigen, nach der Mitte grösser werdenden Fenstern (Fig. 36).

Der Schriftrahmen, welcher von Perl- und Stufenlinien begrenzt und durch die erwähnte Architektur unterbrochen wird, enthält die Worte: Sigillum.civium. de.Salina.

XXXIII. Siegel der Stadt Pilsen in Böhmen.

Dieses in vortrefflicher Arbeit ausgeführte Siegel gehört zweifellos dem Beginne des XIV. Jahrhunderts an, ist rund, mit 3 Zoll 2 Linien im Durchmesser. Im Siegelfelde enthält es eine gezinnte Mauer auf felsigem Grunde stehend, mit offenem spitzbogigen Thore; nach rückwärts öffnet es sich im Kleeblattbogen. Neben dem Thore in der Mauer jederseitig ein Kleeblattfenster. Zu jeder Seite der Thormauer erhebt sich auf einem Unterbau mit Zinnen und einem ähnlichem kleineren offenen Thore ein schlanker, viereckiger Thurm mit hohem spitzbogigem Fenster und Giebelverzierung darüber. Jeder Thurm hat noch eine Galerie, Spitzdach und zu oberst ein Kreuz sammt Kugel. Das Siegelfeld seitwärts der Thürme ist mit Ranken geziert.

Im Hauptthore sieht man einen geharnischten Ritter, mit langem Waffenrock bekleidet, auf dem Haupte einen Helm mit Adlerflügel, in der Rechten das gezogene Schwert und auf dem dreieckigen Schilde der böhmische Löwe. Ober der Zinnengalerie des Mittelthores wird eine Jungfrau bis zu den Knieen sichtbar, das Haupt gelockt, das Kleid gegürtet. Sie hält zwei Banner, in der rechten eines mit dem böhmischen Löwen, in der linken mit dem einköpfigen Adler. Die Umschrift lautet: Sigill . . . . . . atis.d.n.Pi . .en.regi.bohie (Fig. 37) [1]. *Dr. Karl Lind.*

[1] S. Notizenblatt der k. k. Akademie der Wissenschaften 1855, p. 306. Melly, Österr. Siegel 35 und 72.

Ein Halsschmuck aus Polens Vorzeit.

(Mit 1 Holzschnitt.)

In der reichen Sammlung polnischer Alterthümer des Grafen Przezdziecki, des bekannten Herausgebers des Prachtwerkes: „Monuments du moyen âge dans l'ancienne Pologne" befindet sich ein Halsschmuck aus Bronze, der sowohl durch seine eigenthümliche, geschmackvolle Form als durch seine treffliche Erhaltung ausgezeichnet ist. Er wurde vor ungefähr zwanzig Jahren auf einer Besitzung des Grafen Tyzenhous in Litauen, im Bezirk Wilno, ausgegraben. Vorstehend geben wir eine Abbildung dieses merkwürdigen Schmuckstückes. Es besteht aus einem festen, zum Theil mit Windungen und Punkten verzierten Halsringe, dem zwei übereinander greifende, konische Knöpfe an den Enden zum Verschlusse dienen. In mitgegossenen Öhren hängen an kleinen Ringen sechs hufeisenförmige, in drei verschiedenen Mustern durchbrochen gearbeitete Anhängsel. An jedem der letzteren befinden sich drei kurze, je aus einem gewunden gearbeiteten Stängelchen und zwei Riegeln gebildete Kettchen mit hufeisenförmigen Endstücken.



Den gewundenen oder gedrehten Halsring, die Torques, trugen alle nördlichen barbarischen Stämme der keltischen, wie der germanischen Völkergruppe, und er galt den Römern gewissermassen als barbarisches Abzeichen. Einen solchen, glatten trägt der gefangene Häuptling der Pannonier auf der berühmten Gemma Augustea mit der Darstellung von August's pannonischem Triumph im kais. Antiken-Cabinete. Daselbst befinden sich auch zahlreiche Torques von Bronze aus Siebenbürgen, von Silber ebendaher (von Markaszek, Krasznaer Comitat) und aus Galizien (von Olesko, Zloczover Kreis, und von Zalesie), selbst von Gold (von Wulzeshofen in Nieder-Österreich, Osztropataka im Sároser Comitate und Czernovitz in der Bukovina). Sie sind aber sämmtlich ohne Anhängsel, welche meist nur an Ketten angebracht waren, wie die zahlreichen Klapperbleche an den Kettengehängen aus Hallstatt und die goldene Kette mit 32 Modellen von Geräthen von Szilágy-Somlyó in Siebenbürgen beweisen. Solche an einer Torques sind eine Eigenthümlichkeit der abgebildeten aus Litauen.

Die durchbrochene Arbeit der Plättchen, die gewundenen Stäbchen und Halbmonde erinnern an verschiedene in den lievischen Gräbern gefundene Gegenstände, welche eine verwandte Technik und Ornamentation zeigen [1]. Diese findet man überhaupt in den nördlicheren Ländern in der Zeit des römischen Kaiserreiches sehr verbreitet. In diese Periode, das sogenannte erste Eisenalter in seiner späteren Entwicklung, wo Eisen und Bronze völlig vermischt vorkommen, wie es in den lievischen Gräbern der Fall ist, und sich mancher Einfluss der südlichen Culturvölker, insbesondere der der Römer, auf die Formgebung erkennen lässt, wird der Halsschmuck auch zu setzen sein. Er gehört nach dem Charakter der Formen, wie auch der metallischen Composition, die eigenthümlich weich und weisslich erscheint, einer Gruppe von Denkmälern an, die sich in dem östlichen Striche Mittel-Europa's von der Ostsee durch Polen und Ungarn bis an die Donau ziehen.

Sacken.

Fund eines römischen Meilensteines.

Am 14. d. M. erfuhr ich vom Herrn Hauptmann Anton Pinter, einem sehr eifrigen Förderer der Alterthumsforschung, dass der Grenzer Stojko Nikolić in Ladjarak in seinem hinter dem Hause Nr. 290 befindlichen Zwetschkengarten eine Säule mit einer langen Inschrift gefunden habe. Als ich hierauf durch Herrn Pinter zur Besichtigung des merkwürdigen Fundes abgeholt wurde, überzeugte ich mich auf den ersten Blick, dass es sich hier um einen römischen Meilenstein von besonderer Grösse und Schönheit, also ein sehr seltenes Stück handle. Zu meinem grössten Verdrusse war aber die Witterung an diesem und den nächstfolgenden Tagen so ungünstig, dass ich nicht einmal eine Copie der in ihrem Anfange sehr beschädigten Inschrift nehmen, geschweige denn einen halbwegs gelungenen Abklatsch anfertigen konnte. Erst jüngst wurde es mir einigermassen möglich, den Stein einer eingehenden Prüfung zu unterziehen.

[1] Bähr, Gräber der Liven, Taf. II, IV, VI, IX. Kruse: Necrolivonica 1–3, 19, 27, 41.

Es betrifft einen Meilenstein, welcher nach der Aussage des Grenzers bereits vor 12 Jahren entdeckt worden von dem damaligen Hausbesitzer, aber seines ungeheueren Gewichtes wegen nicht herausgenommen wurde, und sich in einer Tiefe von 1½—2 Fuss blos mit Erde bedeckt fand; er lag ferner in der Richtung von Ost nach West und auf der linken Seite der von Sirmium (über Ladjarak) nach Cibalis führenden Strasse; endlich war er mit der Inschrift gegen die Strasse, also gegen Norden gekehrt. Nachdem ein grosses Stück der Säule, etwa ¼ der rückwärtigen Seite des Schaftes, fehlt, so ist ein Theil (vielleicht auch der Anfang MPV?) der Inschrift verloren gegangen. Ausserdem scheint die Säule analog dem (1867) in Mitrovic gefundenen Meilensteine einen Aufsatz gehabt zu haben; denn man fand in der Richtung der Säule und in einer Entfernung von 2 Klaftern einen ziemlich grossen Stein von ganz gleicher Beschaffenheit. Ich konnte diesen nicht näher untersuchen, weil er bei meiner Ankunft bereits zerschlagen und anderweitig verwendet worden war; welches Schicksal auch unseren Meilenstein ereilt haben würde, wenn nicht Herr Hauptmann Pinter, dem die Sache rechtzeitig gemeldet wurde, dem Vandalismus Einhalt gethan hätte.

Auf das Material und die Dimensionen des Meilensteines übergehend, habe ich zu bemerken, dass der Schaft der aus dichtem Kalkstein (Süsswasserkalk) bestehenden Säule, bei einem Durchmesser von 24 Zoll, 5 Fuss 6 Zoll lang und rund, der etwas vorstehende quadratische Fuss aber 23 Zoll lang ist. Die Inschriftfläche hat eine Höhe von 3 Fuss 2 Zoll und eine Breite von 2 Fuss 9 Zoll, so dass die volleren und längeren Zeilen bis zur Hälfte des Säulenumfanges reichen.

Die Inschrift beginnt in einem kaum zollbreiten Abstande mit schönen, regelmässigen und tief eingemeisselten Buchstaben von sehr verschiedener Grösse; denn die Lettern der ersten Zeile haben eine Höhe von 4 Zoll, die der folgenden 6 Zeilen 3 Zoll, die der nächsten zwei Zeilen 2¾ Zoll, und die der letzten Zeile 2½ Zoll. Die Buchstaben an der rechten Seite des Beobachters sind so gut erhalten, als wären sie erst eingegraben worden, dagegen haben die der gegenüberliegenden Seite mehr oder weniger gelitten.

Dies gilt namentlich von den Buchstaben der 2., 3. und 4. Zeile, wo der Stein stark verwittert ist, oder durch die Grabwerkzeuge der ersten Finder sehr beschädigt wurde.

Die Inschrift lautet:

IMP CAES
MARCVS AVRELIVS
SEVERVS
ALEXANDER PIVS
FELIX AVGVSTVS
PONTIFEX MAXIMVS
TRIBVNICi ÆPoTSATiS
VIIII . CoS . III . P . P . RESTiTviT
ABAQVINCo
MPCCXXV

[1] Die beschädigten Stellen sind durch die Lettern erkenntlich gemacht

Die Inschrift würde somit lauten: Imperator Caesar Marcus Aurelius Severus Alexander, pius, felix, augustus, pontifex maximus, tribuniciae potestatis VIIII, consul III, pater patriae, restituit ab Aquinco millia passuum CCXXV*.

Schliesslich will ich noch erwähnen, dass die Ladjaraker von dem Vorhandensein und der Richtung der römischen Landstrasse, die sie stari put (alte Strasse) nennen, seit langer Zeit genau unterrichtet sind, und dass ich, ihren Angaben folgend, mir die Überzeugung verschaffte, dass die mehrerwähnte römische Landstrasse, welche von der gegenwärtigen Ladjarak-Mitrovicer Hauptstrasse an dem Orte, wo der Meilenstein gefunden wurde, bei 300 Schritte in südlicher Richtung entfernt ist, sich mit dieser letzteren unmittelbar vor Mitrovic in einem spitzigen Winkel schneide. *Z. J. Gruic.*

Bücherschau.

Dr. **Alwin Schultz** hat in dem Festgeschenke für die Mitglieder des Breslauer Vereines für Geschichte der bildenden Künste, welches unter dem Titel: „Schlesiens Kunstleben im XIII. und XIV. Jahrhundert" ausgegeben wurde, ein kleines Musterwerk geliefert. Musterhaft nennen wir dasselbe nicht in dem Sinne allein, in welchem es dieses Prädicat mit manch' anderer Arbeit theilen wird, hinsichtlich der überaus kenntnissreichen und kundigen Abfassung, sondern hauptsächlich deswegen, weil uns das Unternehmen seinem Zwecke nach selber ein Muster zu sein scheint, ein Vorbild, das hier für Einen kleinen Bezirk und eine kurze Epoche der deutschen Kunstübung im Mittelalter nur berechnet, zum grössten Nutzen der Kunstgeschichte baldigst in allen Ländern und für alle Perioden eine Nachahmung finden sollte. Deutschland und Österreich erfreuen sich noch nicht jener emsigen statistisch-kunsthistorischen Zusammenstellungen, wie sie Frankreich hat, eine Monumental-Statistik, in welcher der Fleiss der zahlreichen zerstreuten Detailarbeiten, Monographien und kleineren Aufsätze aufgespeichert und übersichtlich gemacht würde. Solche Riesenarbeit kann auch nie das Werk von Einzelnen sein. Da aber officiell geleitete Unternehmungen der Art noch kaum zu erwarten sind und somit jeder solche Versuch, wie **Schultz** bemerkt, ad calendas graecas vertagt werden müsste, so ist es eine freudig zu begrüssende Erscheinung, dass eben ein Kunstschriftsteller von so bewährter Gediegenheit wie der Verfasser sich darangemacht hat, vorerst in einem beschränkteren Kreise zu zeigen, auf welche Weise das vorliegende Material aufs nützlichste zu einer Gesammtübersicht verwendet werden könne.

Mit Schlesiens Kunstgeschichte haben sich verhältnissmässig nur wenige beschäftigt, aber wir treffen darunter von Büsching angefangen eine Reihe sehr verdienstvoller Schriftsteller. Dr. H. **Luchs**, dem die Gründung des Breslauer Museums, des Vereins, welcher die in Rede stehende Festschrift veranstaltet hat, und mancherlei Schriften über die locale Kunst zu danken sind, Dr. Rudolf **Drescher** und endlich der rühmlichstbekannte Autor selbst, haben das Hauptverdienst um die Hebung dieser ausser Landes kaum bekannten Schätze. Einen Fingerzeig, wie viel noch für die Erforschung aller Kunstdenkmäler auch in Schlesien zu thun ist, gibt die Thatsache, dass noch 1868, also nur zwei Jahre vor Herausgabe dieser Schrift, der Staatsanzeiger p. 174 nur fünf romanische Kirchen im Lande kannte und hier doch schon 27 aufgezählt erscheinen. Der Verfasser setzt voraus, dass noch so manches, um das sich in abgelegenen Gegenden kein Kundiger bekümmert, ans Licht kommen werde. Und wie wenig ist selbst von dem bekannten erst erforscht, publicirt und in Abbildungen zugänglich?

Der Verfasser theilt die Abhandlung nach den Kunstgebieten in Architektur, Sculptur, Malerei. Er beginnt mit dem romanischen Styl, welcher vor dem XII. Jahrhundert hier zu Lande nicht Wurzel gefasst zu haben scheint. Die meisten der älteren Kirchengründungen fallen in dieses Jahrhundert, erhalten ist jedoch äusserst weniges. Die grosse Prämonstratenser-Abtei St. Vincenz in Breslau wurde schon 1529 der Türkengefahr wegen demolir, sie erhielt 1149 die Weihung. Von ihren Würfel-Capitälen sieht man aber in den Gassen hie und da noch eines an den Ecken eingemauert. Das interessanteste, von dem gegenwärtig noch erhaltenen, sind einzelne Portale des XIII. Jahrhunderts, aus Löwenberger Sandstein mit schönen Capitälen und Archivolten gemeisselt. So jene des Portals am ehemaligen Predigerhause in derselben Stadt, das wohl auch von der Vincenz- oder Michaelis-Kirche stammt. 1226 wurde die Ägydius-Kirche am Dom errichtet, auch hier findet sich ein rundbogiges Thor, der Chor aber ist bereits eckig. In Leubus hat sich eine kleine romanische Piscina desselben Jahrhunderts erhalten, einzelne verstümmelte oder zerstreute Reste besitzen die Kirchen von Röchlitz, Neukirch, Falkenstein, Ober-Röverdorf, Berhisdorf, Wederau, Schwimhaus und mehrere andere. Der Rundbogenfries in Neumarkt ist bemerkenswerth, weil er durch die Ausführung in Backstein sich als Übergang zur norddeutschen Technik und Stylweise darstellt. Trebnitz, über dessen schöne und gut erhaltene dreischiffige Pfeiler-Basilica mit drei Apsiden und Krypta der Verfasser in der Zeitschrift des Vereins, im IX. Bande, bereits ausführlich gehandelt hat, hat in derselben eines der wichtigsten Denkmäler dieses Styls in Schlesien. Der Meister Jacob baute sie zwischen 1203 und 1219. Wie in den vorgenannten Kirchen tritt hier schon der Spitzbogen als Zeichen des Überganges auf.

So frühes Vorkommen des Romanismus in der Ostmark Deutschlands ist ein Zeichen hoher Cultur, denn andere zu jener Zeit in ihrer historischen Entwicklung noch zurückstehende östliche Gebiete empfangen diesen Styl erst in einer Periode, während welcher im Herzen Deutschlands die Gothik dem älteren Princip bereits das Scepter entwunden hat. So die deutsch colonisirten Theile Ungarns, Siebenbürgen und andere. Schlesien wird somit bezüglich der kunstgeschichtlichen Ent-

* Da ein aus demselben Jahre (TR. P VIIII cos. III) stammender Meilenstein bei Ofen (Orelli-Henzen 959), und andere desselben Kaisers bei Öröm und selbst in Mitrovic schon früher sich fanden, zu welchen das neu entdeckte Monument erklärend hinzutritt, scheint unter Alexander Severus die von Septimius Severus begonnene Ausbesserung des Limus vollendet oder stellenweise erneuert worden zu sein. Die Meilenzahl stimmt mit den Angaben des Itiner. Hierosol. (p. 563) sehr schön überein. Letzteres nennt von Mursa bis Sirmium 72, der bekannte Esseggér Meilenstein des Kaisers Maximinus von Aquincum bis Mursa 160 Mill., zusammen 232, wovon die Entfernung der Orte Landjarak und Mitrovic abzurechnen kommt. Der neugefundene Meilenstein ist von grösster Wichtigkeit für das Saveland, das bis vor wenigen Jahren an solchen Denkmälern sehr arm war

wicklung mit der österreichischen so ziemlich auf einer Stufe stehen. Auch der gothische Styl folgt in Schlesien frühzeitig auf die vorhergegangene Bauweise; die Kathedrale St. Johannes des Täufers, das wichtigste Monument, wurde schon c. 1250 mit dem Dache versehen und zeigt alle Eigenschaften der frühen Gothik, in derselben Zeit also, da Frankreich in der Sainte Capelle bereits den classischen Gipfel des Styls erreicht, Deutschland in der Liebfrauenkirche von Trier und anderen Bauten die erste Durchdringung des französischen Musters durch seinen eigenen Geist bewerkstelligt hatte. Es folgen die Hedwigs-Capelle in Trebnitz mit schönen Pflanzenornamenten 1268, Bauten in Mollwitz, die Martinikirche in Breslau, die Schloss-Capelle von Ratibor 1287, die Pfarrkirchen in Ratibor, Jägerndorf, Schönau etc. Der Verfasser bringt die Notiz, dass die reichen Details der Gewohnheit, selbst an Ziegelwänden Sandsteine für die Verzierungen einzusetzen, ihr Dasein verdanken, was in der Folge freilich abkam, so dass an Stelle des Formenreichthums oft nüchterne Armuth trat. Um die Mitte des XIV. Jahrhunderts werden einzelne Werke wie die Giebel der Corpus-Christikirche und der Adalbertskirche in Breslau aus Backsteinen gebaut, doch hielt sich diese Technik des Nordens nicht. Böhmens Baukunst, wie sie unter Karl IV. blühte, sollte gleichfalls ohne Einfluss auf die schlesischen Werke blieben; der Verfasser versichert, kein Gebäude im Lande zu kennen, das mit Prager Bauten zu vergleichen wäre. Im Folgenden werden gelegentlich der Erwähnung mehrerer Kirchenbauten aus dem Schlusse des XIII. Jahrhunderts auch eine Anzahl von Künstlernamen angegeben: Wilandus, magister lapicida, der 1288—95 die Kreuzkirche in Breslau, Meister Peschil, der am Dom baut, Günther von Breslau, Heinrich Pfefferflinch, Peter Rudel und andere an der Nicolaikirche in Brieg 1370—1418.

Die Sculpturen der romanischen Periode, welche sich zerstreut hie und da noch finden, stammen von alten Kirchenportalen nicht mehr bestehender Gebäude und zeichnen sich durch rohe Ausführung aus. In Gnentsch liegen noch kolossale granitene Löwen, Thürwächter, wie sie deutsche Kunst sonst auch in Bamberg, italische aber vor S. Zeno in Verona und an zahlreichen anderen Gotteshäusern der Lombardie anbrachte. Ähnliche besitzt Gorkau, Zoblen und Märzdorf. Die Darstellungen der ersten Eltern und mehrerer Scenen aus dem Leben Christi in der Archivolte des ehemaligen Vincenzportales in Breslau gehören dem XIII. Jahrhundert an. Reliefs dieser derben und harten Manier hat noch das Allerheiligenspital und die Michaeliskirche in einer Kreuzabnahme und einem Tod Maria's. In der Sandkirche zeigt ein Relief feinerer Technik die Widmung des Baues durch Maria, Gemahlin des Grafen Peter (Wlasto), welche mit dem Kirchenmodell vor der Jungfrau kniet. Von romanischen Rundbildern sind nur zwei bekannt, dafür mehrere durch ihre polychrome Ausstattung merkwürdige Tympanonfüllungen in Quentsch, Mollwitz etc. Ein bedeutenderes, dem Ende des Jahrhunderts entstammendes Werk ist die Tumba der heil. Hedwig in Trebnitz, noch trefflicher aber jene des Herzogs Heinrich IV., † 1290, der im Ringpanzer dargestellt ist. Für die Geschichte der Plastik, noch mehr für jene der Keramik in Deutschland gehört dieses Denkmal zu den wichtigsten, denn es ist die Figur des Verstorbenen aus gebranntem, mit Emailfarben colorirtem Thone gebildet. (Vgl. Ang. Demmin, guides de l'amateur de faiences et porcelaines Paris 1863. p. 168.) Im XIV. Jahrhundert entstand die schöne Statue des heil. Martin in Jauer, deren Gesichtsausdruck trefflich genannt wird, ferner mehrere Reliefs in den Thürbogen, das achtenswerthe Grabmal des Bischofs Preczlaus von Pogarell († 1376), welches Dr. Luchs gar Peter Arler zuschreiben wollte, da es entschieden die Hand eines Prager Künstlers weist. Viele Etaphien dieser Zeit beweisen bei mangelndem Kunstwerth die grosse handwerkliche Tüchtigkeit. Die Holzsculpturen gleichen allen ihren zahllosen Brüdern und Schwestern in Nord-, Mittel- und Süddeutschland. In geschwungener Stellung, fast durchgängig einst mit Bemalung versehen, zeigen sie einen holdseligen idealistischen Gesichtsausdruck. Die Falten sind weich und gut geordnet. Frauengestalten und solche von jungen Heiligen tragen das Gepräge inniger, milder Schönheit, alle Bezeichnungen eines mächtigen Empfindens, Schmerz und Jammer fallen aber auch hier, vor dem Eintritt des Naturstudiums, als Caricatur aus. Die kleine Poloniterkirche bei Freiburg besitzt einen grossen Schnitzaltar, welcher das Gesagte in einer Menge von Heiligenfiguren ersichtlich zu machen geeignet ist.

Fresken des romanischen Styls scheinen nirgends vorhanden zu sein, ebenso wenig andere Malereien, ausgenommen mehrere interessante **Miniaturen** des XIII. Jahrhunderts; das hervorragendste ist ein Psalterium nocturnum der Trebnitzer Cistercienserinnen mit 20 blattgrossen, reich geschmückten Gemälden auf Goldgrund. Die beiden ersten der dem Festgeschenke beigegebenen, vom Verfasser selbst gezeichneten Tafeln zeigen Christus in der Vorhölle und den Initial B. Die erste Darstellung hat äusserst charakteristische Züge, schlichte kräftige Contourirung, ziemlichen Hang zum Ornamentalen, doch in der langgestreckten Gestalt Christi mit ihrem reich gefalteten Gewand bereits Anzeichen des gothischen Princips. Der Höllenrachen ist noch nicht als Pforte wie späterhin, sondern wirklich als Rachen eines Ungeheuers gedacht, aus dem die befreiten Seelen in Gestalt nackter Menschen hervorgehen. Der grosse Initial ist ganz von überreichem Flecht- oder Riemenwerk, das an die irischen Muster erinnert, gebildet, dazwischen bewegen sich Drachen, Vögel und Menschenfiguren. Der Verfasser, welcher anfänglich geneigt war, dieses prachtvolle Manuscript als Bamberger Arbeit zu erkennen, überzeugte sich später indess durch Vergleichung desselben mit einem Leubuser Graduale Cisterciense, dessen Charakter ein durchaus übereinstimmender genannt werden muss, dass auch jenes Psalterium von dem mönchischen Maler, welcher dies zweite Werk geschaffen, herrühren müsse. Tafel III enthält ein schönes A, das ebenfalls mit Flechtwerk, Verschlingungen und Flügeln ausgestattet ist.

Hier fügt der Verfasser einige Worte über gravirte Messingplatten einiger Fürstengräber im Klosterchore von Leubus ein, sämmtlich um den Ausgang des XIII. Jahrhunderts entstanden. Sie enthalten prächtig gezeichnete Gestalten der Herzöge Przemislaus von Steinau, Conrad und des Klostergründers Boleslaus des Langen.

Die gothische Periode der schlesischen Malerei hat in den Wandgemälden zu Mollwitz und Johnsdorf sehr bedeutende Schöpfungen hervorgebracht. Die letzteren bedecken ein hölzernes Tonnengewölbe und enthalten namentlich in mehreren singenden Engeln Gestalten, deren „hohe edle Schönheit“ Schultz für das Bedeutendste unter allen schlesischen Kunstleistungen erklärt. Das älteste (bekannte) Tafelbild ist ein Grabvotivgemälde von 1309 in der Barbarakirche in Breslau; trotz mancher Schwächen im Nackten gewinnt die Malerei durch jene zarte Lieblichkeit, welche alles Figurale dieser Kunst charakterisirt. Sehr schätzenswerth ist auf Taf. IV die Wiedergabe eines Tetraptychon-Altares in Originalgrösse, welcher aus dem Clarakloster in die Sammlung des Museums gelangte. Die Planche der Darstellung ist in der Weise gefaltet, dass sie ebenso geöffnet werden muss, wie der Flügelaltar selbst, und zeigt an den Aussenflügeln ein sehr würdiges Veronicahaupt von Heiligen verehrt, sowie die Kreuzigung, innen aber in zwei Reihen übereinander in viereckigen Feldern Scenen aus Christi Leben und Leiden. Der Verfasser weist auf die grosse Anzahl einheimischer Künstler hin, welche aus jener Zeit urkundlich zu erweisen sind und schreibt ihnen das genannte Werk, gleichwie einige weitere kleinere Tafeln (Predellabild mit der Passion im Museum, Kreuzigung und heil. Anna daselbst etc.) zu. Andere Arbeiten in der Rackschützer Kirche verrathen Einfluss der fernen Cölnerschule, welchen eingewanderte Meister wie Conrad von Basel, 1387, vermittelt haben können. Ausser einem einzigen Madonnenbilde in der Sacristei des Domes, welches der Verfasser dem Meister Ebirusch de Praga, 1383 zuschreibt, ist auch auf dem Gebiete der Malerei von böhmischem Einfluss keine Spur zu entdecken. Glasmalereien wurden gewiss durch zahlreiche Meister, deren Namen noch erhalten sind, gefertigt; ausser 3 Tafeln aus der Sponsberger Kirche im Museum kennt man jedoch keine derartigen Werke des XIV. Jahrhunderts.

Von Interesse sind wieder die Büchermalereien dieser Periode, meist am Schlusse des Volums mit genauer Datirung versehen. In der Mitte desselben begegnet meistens zur Bezeichnung des Anfanges des Canon Missae ein Kreuzbild mit Maria und Johannes, in den Psalterien zeichnet sich das Initial A(d te levavi animam) und B(eatus vir) durch reiche Verzierungen aus. Es sind mit der Feder gemachte Contourzeichnungen, darin mit halbtrockenem Pinsel die Farbe sorgfältig aufgetragen wurde. Taf. 6 zeigt ein solches Passionsbild aus einem Codex der Maria-Magdalenen-Bibliothek. Frater Johannes Lozaceonis ist der Name eines Mönches, von dessen kunstreicher Hand 1351 ein Gradnale des ehemaligen St. Vincenzklosters geschrieben ist. Auf einem andern von 1362 sehen wir (Taf. V), in einem A, zwischen den Schenkeln des Buchstabens, die Verkündigung in reizenden Figuren auf gravirtem Goldgrunde dargestellt, u. s. w.

So lehrt denn auch diese Übersicht, welche ein verhältnissmässig kleines Gebiet und eine kurze Spanne Zeit zu ihrem Gegenstande hat, wie unerschöpflich der Reichthum und wie alldurchdringend die Mittheilung der Kunstthätigkeit im Mittelalter war. Auf wenigen, dem damaligen ganzen Geistesleben ureigenthümlichen grossen Gedanken baut sich ihre unendlich mannigfaltige Welt auf und zeigt sich in den entlegensten Gebieten wunderbar harmonisch von denselben schlichten Grundtönen bedingt. Wie erquickend und genussreich gegen den Anblick unseres modernen Chaos mit seiner Legion disharmonirender Kunstästhetiker, Theoremen und Philosophemen, denen noch nicht eine einzige gesunde Kunst-That ihren Ursprung verdankt!

A. Ilg.

Die antiken Bronze des k. k. Münz- und Antiken-Cabinetes in Wien.

Beschrieben und erklärt von Dr. Eduard Freih. von Sacken. I. Theil. Die figuralischen Bildwerke classischer Kunst. Wien 1871. Folio, 130 Textseiten, 54 Tafeln.

Wir halten es für unsere Pflicht, die Leser der Mittheilungen der k. k. Central-Commission auf diese wichtige und kostbare Publication der neuesten Zeit aufmerksam zu machen.

Die kleinen Bronzebildwerke sind im allgemeinen unter den figuralen Denkmalen des classischen Alterthums bisher verhältnissmässig am wenigsten in ihrem Zusammenhange untereinander und mit den Monumenten der Grosskunst wissenschaftlich bearbeitet worden. Ausser der in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts erschienenen Publication über die herculaneischen Bronzen in den monumentis d'Ercolano gibt es kein Werk, welches diese Gruppe als geschlossenes Ganzes behandelt hat; nur einzelne derlei Stücke aus den reichen Sammlungen in Paris, London oder Berlin wurden theils in periodischen Schriften, theils in grösseren Sammelwerken, theils auch in besonderen Abhandlungen bekannt gemacht.

Und doch gehören gerade die antiken kleinen Bronzebildwerke zu den anziehendsten und lehrreichsten Denkmalen des Alterthums, sowohl wegen ihrer cultur- und kunstgeschichtlichen Bedeutung, wie auch durch den Reichthum ihres mythologischen und ikonographischen Stoffes. Durch eine umfassende und eingehende Betrachtung solcher kleinen Bronzen, selbst solcher von geringem Kunstwerthe wird es klar, dass bei vielen derselben ein bestimmtes Vorbild zu Grunde liegt, und wenn auch dasselbe sich nicht bis auf unsere Tage erhalten hat, so wird uns doch auf diese Weise eine grössere Anzahl von bedeutenden Originalwerken wenigstens in allgemeinen Zügen und Umrissen und ihren Grundlagen nach klar und vorstellbar.

Nachdem gerade die Bronzensammlung des kaiserlichen Cabinetes zu Wien, welche unter den europäischen Museen eine hervorragende Stellung einnimmt, durch ihre Reichhaltigkeit als vorzugsweise zu einer Specialpublication geeignet erscheint, entschloss sich Freiherr von Sacken, sich dieser schwierigen Aufgabe zu unterziehen, hat sie aber auch mit grossem Verständniss vollendet. Tiefes Studium und reiches Wissen, völlige Vertrautheit des Verfassers mit dem Gegenstand, dies bekundet jede Zeile. Jeder Freund der antiken Kunst muss Herrn Baron Sacken für dieses vorzügliche und lehrreiche Werk bestens danken. In diesem Prachtwerke, welches die Abbildungen von 340 figuralischen Bildwerken bringt und zwar sie von fast allen zum ersten Male veröffentlicht, wurde nicht einfach und in Kürze jedes Object blos beschrieben, es wurde vielmehr auf einen weiteren Kreis von Lesern, auf die forschenden und gelehrten Kreise Rücksicht genommen. Der Ver-

fasser versuchte es mit Glück, die mannigfaltigen Motive der Darstellungen und die Entwicklung der Typen zu erklären und so weit es überhaupt nur möglich war, die Aufmerksamkeit auf die kunstgeschichtliche Stellung und Bedeutung der einzelnen Bildwerke zu lenken.

Da eine chronologische Gruppirung der einzelnen Objecte bei dem Umstande, als viele Gruppen auf älteren Darstellungen beruhen, ihrer Ausführung nach jedoch einer weit jüngeren Zeit angehören, unzulässig und dem Verständniss der Sache abträglich erschien und auch die chronologische Reihenfolge bei dem Ineinandergreifen verschiedener Richtungen gerade auf diesem Gebiete der Kleinkunst unhaltsam erschien, so wählte Baron Sacken als Grundlage der Zusammenstellung für sein Werk die zusammenhängende Betrachtung der Reihen nach Darstellungen, welche die verschiedenen Seiten des Wesens der Götter und ihrer Idealvorstellungen zeigen, wobei die historische Entwicklung der letzteren besonders berücksichtigt wurde.

Dieser Eintheilung folgend finden wir Bronzen aufgezählt, darstellend Götter (Zeus, Hera, Aphrodite, Eros etc.), Naturgottheiten (Silvanus, Priapus etc.), moralische Personificationen (Concordia, Fortuna etc.), Länder- und Städte-Personificationen, wie Africa, Smyrna, fremde Culte (Isis, Serapis etc.), ferner Heroen und Darstellungen aus dem Leben (Gymnastik, Spiele, Portraits etc.) und endlich Thiere.

Nicht umhin können wir, in Kürze mitzutheilen, was Baron Sacken über die Entstehung der k. Bronzen-Sammlung angibt. Er selbst gibt zu, dass die historischen Behelfe über dieselbe nicht zahlreich sind. Den Grundstock der Sammlung bildet die alt-österreichische Haussammlung, die sich bis zu Kaiser Max I. zurückführen lässt, und wesentlich durch die Erwerbungen des kunstliebenden Kaisers Rudolph II. sowie auch durch die im Erbschaftswege zugefallene Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, Statthalters der Niederlande, bereichert wurde. Die Stücke, welche daher stammen, lassen sich wohl bei den mangelhaften Angaben der Inventare kaum mehr bezeichnen. Die wichtigste neuere Bereicherung geschah durch den Ankauf eines Theils der Sammlung des kaiserlichen Schatzmeisters J. de France (1808), durch Zuflüsse aus den Sammlungen des Malers Wuttky (1803), des Fürsten von Sinzendorf (1817), durch die Ambraser-Sammlung und durch Funde in Aquileja und Verona, so wie auch durch Einkäufe in neuester Zeit.

Bevor wir unsere Anzeige schliessen, haben wir noch einige Worte den beigegebenen Tafeln zu widmen. Auf jeder derselben sind im Kupferstich ein oder mehrere Objecte theils in grösserem theils in kleinerem Massstabe dargestellt. Ein Theil der mit Fleiss und Sorgfalt ausgeführten Illustrationen wurde von dem früheren Zeichner A. Schindler († 1861) ausgeführt, der andere stammt von dem gegenwärtig im Cabinet angestellten und ganz tüchtigen Zeichner Theodor Petter.

...m...

Synchronistische Geschichte der bildenden Künste,

in tabellarischer Übersicht, zum Gebrauche für höhere Lehranstalten, herausgegeben von Dr. Julius Schnatter. Berlin 1860, Quart.

Unter diesem Titel liegt uns ein aus zwei Heften bestehendes Werk vor: das eine Heft gibt die Übersicht über die Kunstbewegung bis zum gänzlichen Untergang der alten Kunst, das andere über jene in der Zeit vom Erlöschen der antiken Kunst bis zur Renaissance.

Mit dieser mühsamen Arbeit wollte Dr. Schnatter einen doppelten Zweck verfolgen; einerseits soll damit der Versuch gemacht werden, die Chronologie der Kunstgeschichtschreibung, welche noch sehr grossen Schwankungen unterworfen ist, so weit zu fixiren, als dies überhaupt nur möglich ist, und zugleich von manchen irrigen Anschauungen zu bewahren, die bei der Behandlung der Kunstgeschichte nach ethnographischen Principien sich unwillkürlich einschleichen und festsetzen.

Der andere Zweck dieser Zusammenstellung besteht darin, der sich immer mehr als nothwendig herausstellenden Berücksichtigung der Archäologie beim altclassischen und beim historischen Unterricht in den Gymnasien und Realschulen einen festen und die Übersicht erleichternden Anhaltspunkt zu gewähren.

Für Dr. Schnatter bildete demnach die fortlaufende Jahrzahl die Basis der Zusammenstellung und wurden darnach die einzelnen Kunstschöpfungen auf Grund der vermuthlichen oder verlässlichen bekannten Entstehungszeit nacheinander gereiht, und mit Bezug auf die geographisch-politische Eintheilung der Länder in Rubriken nebeneinander auf den beiden gegenüberstehenden Blattseiten gruppirt. So finden sich z. B. auf Seite 16 und 17 die Jahre 521, 520 und 510 v. Chr. Geburt untereinander gereiht, und der Breite der beiden Seiten nach reiht sich Ägypten, Persien, Griechenland (Klein-Asien, unteres Italien, Sicilien), Etrurien, mit den nach Massgabe nothwendigen Unterabtheilungen für Architectur, Sculptur, Malerei etc. denen ausser der Benennung und der kurzen, klaren Beschreibung des Gegenstandes beim ersten Erscheinen einer neuen Gruppe von Kunstproducten einige einleitende Worte vorausgeschickt werden, wie dies eben z. B. auf Seite 16 bis 17 bei der Vasenmalerei der Fall ist.

Wir halten die Idee, die Geschichte der bildenden Kunst in synchronistischer Weise zu ordnen, für eine sehr glückliche und glauben, dass das vorliegende Werk diesem Ziele in seinem grossen Ganzen auch entspricht.

Wenn wir noch bemerken, dass in dem Vorwort die Namen der zahlreichen, bedeutenden und meist vertrauenswürdigen Quellen angeführt sind, aus denen dieses Werk geschöpft hat, so dürfte damit alles gesagt sein, was den Werth dieses nützlichen Buches erhöht.

So weit über die Bedeutung des Buches im allgemeinen. Nicht das gleiche Urtheil können wir dem Werke hinsichtlich seiner Vollständigkeit und Brauchbarkeit zum Schulunterrichte und hinsichtlich seiner Bedeutung für die Kunstgeschichte in den Ländern des österreichischen Staates aussprechen. Wir wollen dem Leser selbst überlassen, sich darüber eine Ansicht zu bilden und zu entscheiden, ob dieser Ausspruch etwa ungerecht oder hart ist. Der in dieser Beziehung für uns massgebende Theil des Werkes ist der zweite, von dem Dr. Schnatter selbst sagt, dass er die Kunst des Mittelalters bis auf einige Nebenzweige derselben, und zwar im wesentlichen der christlichen Kunst behandelt und für dessen Ausarbeitung ihm genauere Forschungen aus den Quellenwerken Kugler's, Lübke's und Schnaase's zu Gebote standen. Wohl wahr benützte

Dr. Schnatter diese Fundamentalwerke und mit ihnen noch Schriften von höchst achtunggebietenden Autorennamen über das heutige Deutschland, über Italien, Spanien, Frankreich etc. ziemlich eingehend. Allein die über die Kunstgeschichte Österreichs vorhandenen Quellenwerke haben wir bei Aufzählung der benützten Schriften in der Vorrede vergeblich gesucht; eine natürliche Folge davon ist die ausserordentliche Lückenhaftigkeit und Unvollständigkeit der Angaben des Buches in dieser Richtung. Die 16 Bände unserer Mittheilungen, die 5 Bände der Jahrbücher, die 11 Bände der Publicationen des Alterthums-Vereines zu Wien, das fragmentarische Werk von Springer und Waldheim, die Schriften vieler historischer Landesvereine etc. enthalten so viele Denkmale, dass es doch zu wenig ist, mit 56 Objecten aus jeder Kunstrichtung zusammen den ganzen österreichischen Staat abzuthun, um somehr für ein zum Schulunterricht bestimmtes Buch. Die Bezeichnung der besonderen Mangelhaftigkeit des Werkes dürfte sich wohl damit rechtfertigen.

Verdienten etwa das epochemachende Werk Heider's über Schöngrabern, das grosse Werk über die mittelalterlichen Kunstdenkmale Österreichs von demselben und Eitelberger, Melly's Westportal der St. Stephanskirche in Wien nicht unter den Quellen benannt zu werden? Ich will nun Dr. Schnatter's Mittheilungen selbst über die Denkmale in österr. Staate aufzählen, um meinen Anspruch als begründet zu rechtfertigen.

Das erste und älteste, auf das Jahr 1088 eingetragene und im romanischen Style eingereihte Kunstdenkmal ist der Dom zu Fünfkirchen, eine flachgedeckte Pfeilerbasilica, darunter eine fünfschiffige Krypta [1]; darauf folgt bei den Jahren 1116 bis 1119 der Leuchterfuss im Prager Dom, die St. Peterskirche zu Salzburg (Stützenwechsel, achteckige Kuppel (1203) überwölbt (1127 bis 1129) [2]. 1142—1195, Dom zu Seckau, Stützenwechsel, Mittelschiff zuerst flach, später gewölbt, Seitenschiffe vom Anfang gewölbt; 1173 Dom zu Gurk in Ungarn, dreischiffige Pfeilerbasilica ohne Querschiff mit einer hundertsäuligen Marmorkrypta, überwölbt 1513 [3]; und nun beginnt der Übergangstyl.

Wir können uns hier der Bemerkung nicht enthalten, dass ein starres Eintheilen und zwangweises Einreihen in bestimmte Rubriken, besonders in Deutschland und in den zu dieser Gruppe einbezogenen Ländern in Folge deren zu grosser Ausdehnung unmöglich ist, indem z. B. in vielen Gegenden an der romanischen Bauform mit grosser Zähigkeit festgehalten wurde und die Stylveränderungen nur mit bedeutender Langsamkeit und oft mit Sprüngen sich gegen Osten und Süden Deutschland's verbreiteten.

Nun erscheinen in Schnatter's Werk 1175 die Sculpturen der Kirche zu Schöngrabern, starr und roh aber von eleganter Decoration; 1181 der Verduner Altar zu Kloster-Neuburg bei Wien, von Meister Nicolaus von Verdun, 51 vergoldete Erztafeln [4]; um 1200 die Prämonstratenserkirche zu Kis-Bény in Ungarn; 1206 die Kirche zu Lébény in Ungarn, Portal mit Rosenfenster; im ersten Viertel des XIII. Jahrhunderts die Wandmalereien im Dome zu Veszprim in Ungarn; 1212 der Dom von Trient, spätromanisch: nach 1230 die Stiftskirche zu Lilienfeld sammt Kreuzgang [5], der Kreuzgang zu Zwettl [6], die Kirche zu Trebitsch; 1238 die Nonnenkirche zu Tischnovitz; 1250 die Klosterkirche zu St. Jak und Zsambek in Ungarn.

Nicht gewürdigt wurden somit und wären bei einer neuerlichen Auflage einzuschalten:

Der sogenannte Tassilokelch (750—800) im Stifte Kremsmünster in Ober-Österreich. (Mitth. d. Cen. Com. IV. p. 6.)

Der Kreuzgang im Nonnberger Kloster zu Salzburg, um 1009. (Jahrb. d. C. C. II. p. 16.)

Die ältesten Theile der Burg Tyrol mit der romanischen Capelle und den interessanten Portalen aus dem Ende des XI. Jahrhunderts. (Mitth. d. C. C. XIII. p. XXXVIII.)

Die Fresken im Läutehause der Stiftskirche zu Lambach, zwischen 1100 und 1200. (Mitth. d. C. C. XIV. p. 99.)

Die stark modernisirte Stiftskirche zu Klosterneuburg, erbaut 1114—1136, dreischiffig. (Mitth. d. C. C. X. p. LIV.)

Die Fresken im Vorraume der Nonnberger Klosterkirche zu Salzburg, c. 1100—1150. (Jahrb. d. C. C. II. p. 25.)

Das Antiphonarium im St. Petersstifte zu Salzburg aus dem XII. Jahrhundert. (Mitth. d. C. C. XIV. p. 189.)

Die Stiftskirche zu St. Paul in Kärnten, von c. 1139 bis c. 1264, eine dreischiffige Basilica, und in den Umfangsmauern dem Baue von 1093 angehörig. (Mitth. d. C. C. VII. p. 78 u. Jahrg. IV. p. 80.)

St. Georgskirche auf dem Hradschin in Prag, erbaut zwischen 1142 und 1150, dreischiffig mit wechselnden Stützen und ursprünglich flach gedeckt, rein romanisch.

Die Collegiatkirche zu Alt-Bunzlau in Böhmen aus der Zeit um das Jahr 1150 mit einer grossen Krypta, deren Gewölbe auf 32 Säulen und 2 Pfeilern ruhet.

Der Kreuzgang des ehemaligen Klosters zu Milstatt aus der Zeit um 1150.

Die Stiftskirche zu Mühlhausen in Böhmen, ein rein romanischer Bau, gegen 1150, dreischiffig, mit flacher Decke und Säulen. Das Querhaus und der Altarraum im Übergangstyle erneuert.

Das dreischiffige Langhaus der Stiftskirche zu Heiligenkreuz in Nieder-Österreich, um 1150 in den strengen Formen des reinen romanischen Styles erbaut und 1187 geweiht [7].

[1] Über diesen Dom s. Mitth. d. Cent. Com. XIII. p. 11, woselbst sich Henszelmann dahin ausspricht, dass der Grundstein dazu im letzten Decennium des XII. Jahrhunderts gelegt wurde, die Vollendung wäre in den ersten drei Decennien des XIII. Jahrhunderts anzunehmen. (Mitth. XIV, p. 139.)

[2] Die St. Peterskirche in Salzburg wurde innerhalb vier Jahren, nachdem der Brand im Jahre 1127 die frühere Kirche zerstört hatte, aufgebaut. Dieser Bau ist uns im Grundrisse vollkommen, im Aufbaue aber nur grösstentheils erhalten. Ob die jetzige Kuppel aus dem Jahre 1203 stammt, möchten wir gerne dahin gestellt sein lassen. (Jahrb. d. C. C. II. 53.)

[3] Der Unterbau des Domes zu Gurk ist als im Jahre 1174 als vollendet anzunehmen, der weitere Bau dürfte wohl rasch geführt worden sein, so dass er in den Jahren 1203—11 schon bis zur Höhe des Nonnenchors und im Jahre 1216 auch im Langhause vollendet war. (Heider-Eitelberger l. c. II, 147.)

[4] Über dieses Antipendium s. M. d. Alt. Ver. zu Wien IV. und Heider-Eitelberger l. c. II, 115. Es sind vergoldete Kupferplatten, in welche Grund und Zeichnung eingegraben und mit farbigem Email ausgefüllt sind.

[5] Die Lilienfelder Stiftskirche, die bis jetzt fast unverändert erhalten blieb, wurde 1230 geweiht. (Jahrb. d. C. C. II. 120.)

[6] Die Stiftskirche zu Zwettl, wovon ein Theil des Langhauses noch übrig ist, wurde 1159 vollendet. Der im schönsten Übergangsstyle ausgeführte Kreuzgang entstammt in der Nordseite der Zeit um 1182, in den übrigen Flügeln war er bis 1217 vollendet. (Heider-Eitelberger II. 37 und Mitth. d. Wiener Alt. Ver. V. 81.)

[7] Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates von Heider-Eitelberger I. 31.

Die Burg zu Eger, erbaut um 1170, ein vollständig romanischer Bau [8].

Der Kreuzgang in Brixen erbaut um 1180, überwölbt in Mitte des XIII. Jahrhundert. (Mitth. d. C. C. I. p. 18.)

Der grosser Speisekelch sammt Patene im St. Petersstifte zu Salzburg, c. 1180—1200. (Mitth. d. C. C. VIII. p. 36).

Die romanischen Glasgemälde in Kreuzgang zu Heiligenkreuz aus dem XII. Jahrhundert. (Jahrb. III. p. 283.)

Die Burg- und Doppelcapelle zu Eger, entstanden zwischen 1170 und 1213. Die untere Capelle romanisch, die obèren mit Formen der Übergangszeit [8].

Der reich geschmückte Karner zu Tulln in Nieder-Österreich, aus der Zeit zwischen 1175 und 1225. (Mitth. d. C. C. XII. p. 161.)

Der Kreuzgang zu Heiligenkreuz, ein höchst eleganter Bau in den Formen der romanischen Spätzeit, entstanden gegen Ende des XII. und Anfang des XIII. Jahrhunderts. (Jahrb. d. C. C. III. 281. Heider-Eitelberger l. c. I. 48.)

Der durch seinen Nielloschmuck ausgezeichnete Speisekelch sammt Patene zu Wilten in Tirol, aus der Zeit zwischen 1180 und 1195. (Jahrb. d. C. C. IV. p. 38.)

Die Stiftskirche zu Tepl in Böhmen, erbaut zwischen 1193 und 1197, ein romanischer Bau, dreischiffig mit Säulen.

Die St. Michaelspfarrkirche zu Wien, ein Bau zwischen 1219 und 1221 entstanden, dreischiffig, im sogenannten Übergangsstyle [9].

Die Stiftskirche zu Martinsberg in Ungarn, geweiht 1222. (Jahrb. d. C. C. I. 98.)

Die Frauenkirche zu Wiener-Neustadt, das dreischiffige Langhaus ein grossartiger Bau, im Übergangsstyle um 1225 erbaut. (Heider-Eitelberger l. c. II. 176.)

Die St. Stephanskirche in Wien und zwar die Façade derselben, im Übergangsstyle c. zwischen 1200 und 1250.

Die hochwichtigen Fresken im Nonnenchor zu Gurk, um 1230 bis 1250 angefertigt. (Heider-Eitelberger l. c. II. 170.)

Das Langhaus der Franciscanerkirche zu Salzburg, ein Bau in der Übergangsweise aus dem romanischen in den gothischen Styl, um 1230 bis 1260. (Jahrb. d. C. C. II. p. 36.)

Der siebenarmige Leuchter in der Stiftskirche zu Klosterneuburg aus der Zeit um 1250.

Das dreischiffige Langhaus der Bartholomäuskirche zu Kolin, entstanden im sogenannten Übergangsstyl um 1265. (Mitth. d. C. C. VI. p. 289.)

Das Grabmal Wernhard von Schaunberg's (c. 1267) im Stifte Wilhering in Ober-Österreich. (Mitth. d. Alt. Ver. in Wien. X. 1.)

Die romanische Stiftskirche zu Innichen in Tirol, erbaut um 1270 bis 1290. (Mitth. d. C. C. III. 235.)

In der Reihe der gothischen Kunstdenkmale in Deutschland, Ungarn und Siebenbürgen, wobei bemerkt wird, dass der gothische Styl in Österreich erst 1270, aber sofort sehr rein auftritt, finden wir bei Schnatter, aufgezählt: die St. Agneskirche zu Prag (nach 1250), das Schiff des Domes in Karlsburg um 1270 (Übergangsstyl), den Kreuzgang zu Kloster-Neuburg bei Wien (1270—1292), elegant gothisch [10], Glasgemälde daselbst in reiner schöner Zeichnung (1279 bis 1335), und das Chor der Heiligenkreuzer Stiftkirche (1295, frühgoth.) [11]. Gelegentlich des gothischen Styls in seiner Blüthezeit sagt Dr. Schnatter, dass in Tirol sich romanische Formen noch lange erhalten, in Deutsch-Österreich derlei Kirchen selten vorkommen und spätere grössere Bauten die schöne originelle Hallenform haben. In Böhmen arbeiten viele Ausländer, reiche Sterngewölbe sind hier, namentlich in späterer Zeit sehr beliebt, reger Baueifer zeigt sich besonders in spätgothischer Zeit in Ungarn, auch in Siebenbürgen tritt der gothische Styl erst in der Mitte des XIV. Jahrhunderts auf und wird besonders bei Vertheidigungskirchen angewendet. Nun führt Dr. Schnatter an: die Wandmalereien in der Neuhauser Burg (um 1300), ein Psalterium in der Ambraser Sammlung, 1317 die Wandmalereien in Kirchdrauf, das Taufbecken im Salzburger Dom 1321 [12], die Benedictinerkirche zu Oberburg (1. Hälfte des XIV. Jahrhunderts), den Chor der St. Stephanskirche in Wien (1340), und den Umbau des Langhauses (1359), 1343—1348 den Chorbau zu Zwettl, 1344—1386 den Prager Dom [13], 1346 die Kirche zu Strassengel, 1348 die Karlsteiner Burg, die Ostseite des Agramer Doms (1. Hälfte des XIV. Jahrhunderts) [14], den Codex des Erzbischofs Ernst von Prag daselbst (vor 1350), das Chor der Maria-Stiegenkirche in Wien (um 1350), die Wandmalereien in der Katharinen-Capelle zu Karlstein (um 1350), die Fresken im Schlosse Meran (nach 1350?), das liber viaticus des Bischofs Johann von Leutomischl, die Wandmalereien in der Himmelfahrtscapelle von Karlstein (1350—1360), die Tafelbilder des Theodorich von Prag, ebendort, und nach 1350 den Krakauer Dom. Der Dom zu Kaschau (2. Hälfte des XIV. Jahrhunderts), die Tuchhalle zu Krakau um 1358 [15], die Moldaubrücke zu Prag, 1360 das Chor der Bartholomäuskirche in Kolin, 1360 die Zeichnungen des Wenzel Dortina, 1360 das Mosaikbild am Südportal des Prager Doms, 1373 die Georgsstatue zu Prag, und die Portraitbilder am Karlstein, das Manuscript des Thomas Stilnij, 1377 die Karlshofer Kirche in Prag, und die steinerne Wenzelsstatue im Prager Dom (1380), die Barbarakirche zu Kuttenberg (1384) [16], das Manuscript in der Wiener Hofbibliothek Durand's Rationale enthaltend, 1385 das Altarbild im Prager Dom, das Evangelarium des Herzogs Albrecht II. von Troppau in Wien, die Fresken im Tiroler Schlosse Run-

[8] S. Beiträge zur Geschichte Böhmens, herausgegeben vom Vereine der Deutschen in Böhmen. II, 23.

[9] S. Mittheilungen d. Wiener Alterthums-Vereines III. 2.

[10] Der Kreuzgang ist mit Ausnahme der Ostseite, die noch sehr viel romanische Bildung zeigt, ein frühgothisches Werk.

[11] Diese Bauzeit nahmen Kugler (Geschichte der Baukunst III. 305) und Feil (Mitth. d. C. C. VI. p. 165) an, hingegen Heider (l. c.), Essenwein (M. d. C. C. IV. 313), Schnaase (Geschichte der bildenden Künste VI. 325) und Sacken (Arch. Wegweiser I. p. 35) sprechen sich, wie es scheint, mit mehr Begründung für das Ende des XIV. Jahrhunderts aus.

[12] S. Heider-Eitelberger l. c. I. 167, woselbst sich der gelehrte Dr. Franz Bock dahin ausspricht, dass die die Unterlage des Beckens bildenden vier Löwen dem X. oder XI. Jahrhundert noch angehören mögen.

[13] Der bestehende Theil des Domes wurde 1381 vollendet. (Mitth. d. C. C. XV. p. CXXII.

[14] Die Westfaçade dieses Domes ist zu Anfang des XIII. Jahrhunderts, das Langhaus während der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts, das Presbyterium zu Anfang desselben Jahrhundertes entstanden. (Mitth. d. C. C. IV. p. 261.)

[15] S. Mitth. d. C. C. VIII. p. 133.

[16] Das Gründungsjahr dürfte in diese Zeit fallen, doch ging der Bau sehr langsam vorwärts und erlitt starke Unterbrechungen, 1548 wurde er abgeschlossen. (Mitth. d. C. C. VI. p. 266.)

gelstein, die deutsche Wenzelsbibel in Wien, und die Dominicanerkirche in Krakau (XV. Jahrhundert).

Es wären dieser Aufzählung nebst anderen noch beizufügen:

Die Glasgemälde in der Brunnenhalle zu Heiligenkreuz zwischen 1250 und 1300. (Jahrb. d. C. C. II. 191.)

Die Stiftskirche zu Sedletz in Böhmen, erbaut zwischen 1280 und 1320. (Mitth. d. C. C. VI. p. 225.)

Die Deutschordenskirche am Lech zu Graz (1283—1350). (Mitth. d. C. C. IV. p. 185.)

Die Katharinencapelle und Nonnenklosterkirche zu Imbach in Nieder-Österreich, zwischen 1285 und 1320 erbaut. (Mitth. d. Alt. Ver. V.)

Der Dom zu Krakau aus dem Anfange des XIV. Jahrhunderts. (Mitth. d. C. C. X. p. 98.)

Die Marienkirche zu Krakau, begonnen um 1290 und vollendet 1410. (Mitth. d. C. C. IX. p. 98.)

Die Stiftskirche zu Hohenfurth in Böhmen, erbaut um 1310 bis Ende des XIV. Jahrhunderts. (Mitth. d. C. C. VI. p. 14.)

Die Jacobskirche zu Kuttenberg, zwischen 1310 und 1358 entstanden. (Mitth. d. C. C. VI. p. 254.)

Die Augustinerkirche in Wien, zwischen 1330 und 1349 das Langhaus, und der Chor gegen Ende des XIV. Jahrhunderts erbaut. (Mitth. d. Alt. Ver. III. p. 157.)

Die Augustiner Klosterkirche in Brünn, entstanden zwischen 1323 und 1350. (Mitth. d. C. C. VII. p. 19.)

Die Benedictinerkirche zu Ödenburg circa 1325. (Mitth. d. C. C. VIII. p. 340.)

Die Minoritenkirche in Wien, 1340—1404 erbaut. (Mitth. d. Alt. Ver. III.)

Die Kirche zu Neustift in Steiermark, um 1350 bis 1400. (Mitth. d. C. C. XV. p. CV.)

Der Hochthurm der St. Stephanskirche in Wien von c. 1365 bis 1433.

Die Stiftskirche zu St. Lambrecht in Steiermark, erbaut um 1380. (Jahrb. d. C. C. II. p. 221.)

Die Fresken im Kreuzgange zu Brixen in Tyrol, ausgeführt zwischen 1380 bis 1450.

Das Langhaus der Maria-Stiegenkirche in Wien, zwischen 1394 und 1427.

Die Teinkirche zu Prag, vollendet um 1407. (Mitth. d. C. C. XV. p. CLV.)

Das Querschiff sammt Chor der Frauenkirche zu Wiener-Neustadt, um 1445 entstanden.

Die Pfarrkirche in Steier, Oberösterreich, um 1450. (Mitth. d. Alt. Ver. IX. p. 97.)

Die Kirche zu Maria-Saal in Kärnten c. 1450, erbaut. Die Thürme in ihrer Anlage aus dem XIII. Jahrhundert. (Mitth. d. C. C. XII. p. 17.)

Die Georgskirche in der Neustädter Burg, erbaut um 1457 bis 1479. (Mitth. d. Alt. Ver. IX. p. 1.)

Die Frauenkirche zu Schwaz in Tyrol, entstanden zwischen 1460 und 1465. (Mitth. d. C. C. VIII. p. 309.)

Die Klosterkirche am Nonnberg in Salzburg, zwischen 1464 und 1475 erbaut. (Jahrb. d. C. C. II. 26.)

Der Chor der Franciscanerkirche in Salzburg, ausgeführt um 1470.

Die Stiftskirche zu Neuberg in Steiermark, erbaut um 1471.

Die Piaristenkirche zu Krems, aus der 2. Hälfte des XIV. Jahrhunderts. (Mitth. d. C. C. XI. p. 132.)

Der Altarschrein zu St. Wolfgang (1481) etc.

Die Michaelskirche zu Oedenburg in Ungarn, zwischen 1480 und 1500. (M. d. C. C. I. p. 107.)

Die prachtvolle Mariencapelle zu Donnersmark in Ungarn, entstanden gegen Ende des XV. Jahrhunderts. (Mitth. d. C. C. V. p. 177) etc. ...*m*...

Die hervorragendsten Kunstwerke der Schatzkammer des österreichischen Kaiserhauses.

Wir haben das Erscheinen des III. und IV. Heftes dieses Prachtwerkes zu registriren. Unter den in Abbildungen veröffentlichten Gegenständen finden sich: ein Prunkgefäss aus Krystall, vorstellend einen kolossalen Drachen, in Fassung von vergoldetem Silber auf vier kleinen beweglichen Rädern stehend, — ferner eine krystallene Schwenkthale in Achtpassform, deren beweglicher prachtvoll emaillirter Bügel in Faunköpfe ausläuft, die Hörner derselben sind abwärts gebogen und blau emaillirt — eine prachtvolle Schale sammt Deckel von Prasem, mit zwei Handhaben von Gold mit besonderem blauen Email, zwei Harpien vorstellend. Der Deckel ist mit einem Knauf versehen, worauf drei in Sardonix geschnittene Negerköpfe angebracht sind, der Rand mit Perlen besetzt; — das sogenannte Ainkürnschwert, ein Schwert mit vierschneidiger Klinge, Griff und Scheide von Narwallhorn, die Ornamentirung von vergoldetem Silber, Knopf und Griff mit den Feuereisen des goldenen Vliesses geziert. Das Schwert wird dem Kaiser Max I. zugeschrieben und zu den Insignien des Erbhauses gerechnet; — eine Trinkkanne aus Elfenbein, korbartig gedreht, mit Deckel, worauf eine Artischocke; den Henkel bildet ein zurückgebogener Faun, ober ihm ein kleiner Faun mit Doppelpfeife; — dann eine runde Schüssel von Bergkrystall aus 17 durch ein Gerippe von vergoldetem Silber verbundenen Platten zusammengesetzt, die Krystalle mit erhaben geschliffenen Ornamenten, die silbernen Binden mit Email geziert und 171 Rubinen besetzt, vorzügliche Arbeit des XVI. Jahrhundert; — eine von den beiden Blumen-Vasen aus Krystall mit Sirenenhenkeln, auf dem Bauche des Gefässes eingeschliffene Ornamente, am Fuss, Henkel und Hals Bänder von vergoldetem Silber mit Email; — eine Giesskanne aus einem einzigen Stück Lapis lazuli mit eingezogenem Fusse und beweglichem Bügel als Handhabe, letztere von Gold und zierlich emaillirt zwei Delphine vorstellend, die ganze Fassung von Gold, eine sehr werthvolle Arbeit aus dem Ende des XVI. Jahrhunderts.

Ausserdem finden wir noch in diesen beiden Heften die Abbildungen einer Nautiluskanne, eines krystallenen Deckelgefässes in Form eines Schwanes, einer Salzschale und eines Deckelbechers aus Krystall in Goldfassung und zweier Porträt-Medaillons, das eine Katharina von Medici, das andere Karl IX. König von Frankreich vorstellend. Die prachtvoll geschmückten Rückseiten dieser Medaillon sind ebenfalls abgebildet. ...*m*...

Anlässlich der Besprechung der Tulner Fresken pag. CXXIX werden sieben thörichte und kluge Jungfrauen erwähnt. Da diess von den kirchlichen Schriften differiren würde, so muss man annehmen, dass die verschiedenen Darstellungen nur in ihrer Reihenfolge zu betrachten sind, und dabei auf die Gesammtzahl dieser Frauengestalten keine Rücksicht zu nehmen ist.

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

WIEN. *ad pag. XXV.*



Gez. u. gedruckt i. d. k. k. Hof- u. Staatsdruckerei in Wien.

Wanderungen durch Regensburg.

(Mit 20 Holzschnitten).

Schluss.



Fig. 25.

Die Schottenkirche zu St. Jacob bildet einen glänzenden Schlusspunkt der romanischen Bauperiode zu Regensburg und ist als Säulen-Basilica eines der vorzüglichsten Bauwerke Deutschlands zu nennen. Vermittelst des Kreuzganges mit schönem Portal gelangt man in's Innere der Kirche, dessen Mittelschiff sehr hoch und von einer cassettirten Flachdecke überspannt ist. Im Osten sind drei Apsiden angebaut, so wie auch die beiden Thürme. Ganz besonderes Interesse beansprucht das Kreuzschiff im Westen, die gedrungenen Säulen, deren Capitäle in reichem Wechsel phantastische Thiergestalten wie Laubwerk aller Art aufweisen, an den Sockeln Eckblätter, das romanische Kreuzbild am Hochaltar, die Grabsteine mehrerer Aebte, dann die Steintafel mit dem Pförtner in liegender Stellung (Fig. 25), den der Tod bei dem Schluss des nördlichen Portales erreicht haben soll. Der Raum ist zu knapp bemessen, um sämmtliche Capitäle zur Anschauung zu bringen. Aber aus den beigegebenen kann man so ziemlich auf den Charakter der übrigen schliessen. Sehr originell sind an einem vier Erdmännchen, welche aus dem Schafte der Säule zu kommen scheinen und in das Innere der Kirche hinab sehen (Fig. 26 bis 31).

Die Jakobskirche zu Regensburg wurde, nachdem das Kloster zu Weih-Sanct-Peter für die eingewanderten Schotten nicht mehr Raum genug hatte, von den Brüdern Otto und Heinrich, Landgrafen von Stephaning und Riedenburg; Bertha, Tochter des Herzogs Leopold von Österreich und Gemahlin des letzteren; von Luitgarde Gräfin von Bogen, dann den beiden Grafen Gundacker und Werner von Laber, endlich von mehreren Bürgern Regensburgs im Jahre 1109 zu bauen angefangen. Die Thürme der Klosterkirche mögen dem Jahre 1111 entstammen. Der nördliche wurde im Sommer 1867 wegen Baufälligkeit abgetragen und durch einen dem abgetragenen Thurme gleichen Neubau ersetzt.



Fig. 26.

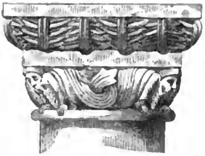


Fig. 27.

Der Regensburger schottische Benedictiner-Convent, welcher direct unter dem heiligen Vater stand, überlebte alle anderen und war unseres Wissens nur mehr das einzige Schottenkloster der ganzen Christenheit. Anfangs October 1862 traf ein päpstliches Breve in Regensburg ein, welches die Säcularisirung dieses Benedictinerstiftes aussprach, indem die Bedingung nicht mehr erfüllt werden konnte, junge Schotten nach Deutschland zur Ausbreitung des Christenthumes und christlicher Cultur zu ziehen. Am 11. November des gleichen Jahres verliess der letzte Conventuale das Kloster. Gegenwärtig ist das Klostergebäude im Umbau begriffen und wird vergrössert behuf Aufnahme des bischöflichen Clericalseminars, das von Obermünster hieher verlegt werden soll. Die räthselhaften Gebilde an dem viel bewunderten Nordportale haben schon mancherlei Deutung erhalten, ganz gelöst sind sie noch nicht. Wenn nicht alle Anzeichen trügen, stellen diese merkwürdigen Figuren in ihrer Gesammtheit den Sieg des Christenthumes über das Heidenthum vor. Ersteres nimmt den oberen, letzteres den unteren Theil des Portales ein.



Fig. 28.

Betrachtet man mit Aufmerksamkeit diese merkwürdigen Überreste, so kommt man zu der Überzeugung, dass sich hier eine Vorhalle befunden haben müsse. In deren Mitte erhob sich wohl eine Säule, welcher zwei Rundbogen entstiegen, die an den Ecksäulen ihre Ruhepunkte fanden. Jeder dieser Halbkreise konnte der Grösse nach



Fig. 29.



Fig. 30.

dem Bogen über dem Portale gleich kommen. — Wie jeder Kenner romanischer Bauten weiss, zieht sich der Sockel allerorts ohne Unterbrechung dem Mauerwerk entlang. Hier aber sind vier sitzende Löwen in den Sockel hinein geschoben. Diese Thierbilder standen sicherlich vordem auf anderen Plätzen und kamen erst nach dem Abbruch der Vorhalle hieher. Jedenfalls würde dieses Denkmal eine sorgfältige Untersuchung von Bauverständigen verdienen.

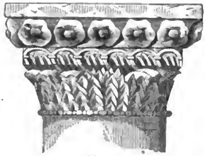


Fig. 31.

Die Annahme, dass einzelne Theile des Portales oder dieses in seiner Gesammtheit ehedem vor dem Weih-Sanct-Peter-Thore sich befunden und auf den jetzigen Platz dann übertragen worden, entbehrt jeden vernünftigen Grundes. Obgleich sich am Portale deutliche Spuren der Umsetzung an unterbrochenen, fehlenden und verwechselten Verzierungen der Säulen und Gesimse zeigen, so trägt dasselbe kein Zeichen höheren Alters als das angeführte Gründungsjahr des Klosters.



Fig. 34.

Rechts und links des Haupteinganges zur alten Capelle und der damit vereinten Heidencapelle finden sich in Nischen zwei höchst merkwürdige Figuren aus dem XI. oder XII. Jahrhundert. Dieselben mögen ursprünglich neben einander gestanden haben und stellen die Beicht vor (Fig. 32 u. 33). In dieser Capelle, einem Bau des XIV. Jahrhundert, welche genau an der Stätte des vormaligen Junotempels steht und lange Zeit die Hofcapelle der Agilolfinger war, findet sich ein Taufstein des XI. und ein hölzernes Häuschen des XV. Jahrhunderts, vielleicht der Rest eines Flügelaltars. Vierzehn Bogenfelder mit deutlichen Spuren ehemaliger Bemalung zierten einst den genannten Taufstein, welcher eine Höhe von drei Schuh hat. In den Nischen fanden sich ehedem wohl die Bildnisse von Christus, Maria und den zwölf Aposteln. Doch ist die Bemalung so verwischt, dass sich die Figuren nur als schwache Schattenbilder zeigen und aus vereinzelten Attributen erkannt werden kann, welcher Heilige damit wohl vorgestellt sein dürfe (Fig. 34). Nachdem uns die Heidencapelle zur Linken geblieben, treten wir erst in die eigentliche Kirche. Der Hauptbau lässt die romanische Anlage erkennen, an diesen schliesst sich im Osten der gothische Chor (1441), die Kirche ist nun im reichsten Rococostyle (1748) restaurirt. Zwölf Pfeiler tragen die Hochwände und deuten in ihrer qua-



Fig. 32.



Fig. 33.



Fig. 35.

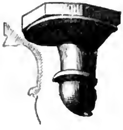


Fig. 36.



Fig. 37.

draten Construction auf romanischen Ursprung. Beachtenswerth sind die Fresken Thomas Schäffler's († 1756) mit Darstellungen aus dem Leben des jungfräulichen Kaiserpaares Heinrich und Kunigunde. Während die alte Capelle sich nördlich an die sogenannte Heiden-Capelle anschliesst, birgt auf der entgegen gesetzten Seite die Frauencapelle ein Marienbild, das Kaiser Heinrich II. im Jahre 1208 von Papst Benedikt VIII. zum Geschenke erhielt, und hieher verehrte. Unrechtmässig 1803 von da entfernt, kam es durch die wiederholten Bemühungen des Herrn Bischofes mittelst Tausch aus dem k. National-Museum wieder nach Regensburg und wurde am 24. April 1864 dahin in feierlicher Procession übertragen. In der Schatzkammer zwei Messgewänder und zwei Levitonarien aus maurischen Seidenstoffen, welche die heilige Kunigunde († 1033) hieher schenkte. Am Festtage des erwähnten Kaisers sind dann diese herrlichen Gewebe zur Beschauung ausgestellt. Diese machen derartigen Schätzen zu Halberstadt den Rang streitig. Erwähnt sei noch, dass im linken Seitenschiffe der Grabstein des letzten Zweiges der Scaliger (della Scala) in Bayern († 1490), sich findet.

Die Dominicanerkirche, wohl sicherlich eines der ersten vollendeten Gotteshäuser Deutschlands in gothischem Style. Wie Bruder Berthold mit der Minoritenkirche, so steht Albertus der Grosse aus dem Geschlechte der Herren von Bollstädt in Schwaben (geboren 1193) bezüglich des Baues mit der Dominicanerkirche in naher Verbindung, da behauptet wird, dass dieser Kirchenfürst den Plan hiezu entworfen habe. Die Kirche ist dreischiffig ohne Querschiff, der Chor schliesst dreiseitig aus dem Achteck, ebenso jede Abseite. Das Mittelschiff ist höher und breiter als die Seitenschiffe. Das Langhaus hat sechs Gewölbefelder, der Chor aber vier. Die Pfeiler sind achteckig und haben 4 Halbsäulchen vorgelegt. Die Capitäle derselben sind meistens kelchförmig und einfach, nur im nördlichen Seitenschiffe sind sie mehr geschmückt (Fig. 35). Im Chor laufen die Säulchen nur bis zur Hälfte der Wand herab und ruhen dann auf Consolen mit wurzelähnlichen Unterlagen (Fig. 36) oder in Form von Hörnern (Fig. 37). Im Jahre 1277 musste der Bau wohl vollendet sein, da zu dieser Zeit bereits Altäre genannt werden und auf den Besuch der Predigerkirche hingewiesen wird. Ein Steinrelief mit eilf Feldern als Passions-Bildercyclus ist nicht zu übersehen, das Denkmal des Edlen Schenk von Neudeck, der 1504 bei Wenzenbach gegen die Böhmen den Tod fand, ihm gegenüber jenes des kaiserlichen Stadthauptmannes Fuchs von Schneeberg († 1526), das des Lucas Lambrechtshauser von 1520, in dessen Mitte die Gottesmutter von musicirenden Engeln umgeben ist. Schenk von Neudeck und der Fuchs von Schneeberg sind zwei herrliche Gestalten. Ganz gewappnet stehen sie sich im linken Seitenschiffe gegenüber. Auf dem Rücken eines liegenden Jagdhundes, welcher die Füsse des ersteren trägt, ist zu lesen „Jörg Gartner". Doch konnte über diesen trefflichen Bildhauer bisher wenig in Erfahrung gebracht werden. In dem genannten Schiffe noch Grabsteine der Truchsesse von Eggmühl, der Weichser von Traubling, deren letzter Friedrich 1413 hier zur Ruhe bestattet wurde. — Als Wahrzeichen gilt der visirende Baumeister im linken Seitenschiffe (Fig. 38), dann zwischen den Gewölberippen ein verstecktes Fankerl (Teufelchen) oberhalb des südlichen Eingangs; der verunglückte Steinmetz, eine Figur, die von der Last des auf ihren Schultern ruhenden Baues erdrückt wird (Fig. 39) und endlich ein Mönch oder Zwerg, der mit Grimasse das Capitäl trägt (Fig. 40). In der Sacristei, ehemals ein Seitenchor, ein Paramentenkasten* mit gothischem Thürbeschläge und solchen Bändern, dann ein Kelch des XIII. Jahrhunderts, dessen Cuppa aus Cocosnuss besteht mit der Umschrift: Truchd Sent Johans Win daz ju (euch) hol (wohl) gelinge. Zur Austheilung des Johannes-



Fig. 38.



Fig. 39.



Fig. 40.

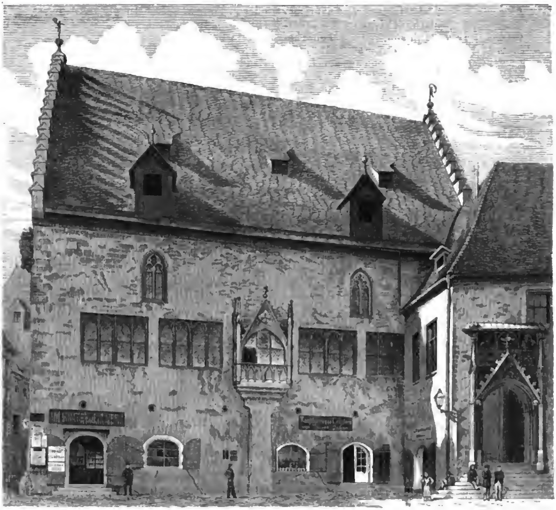


Fig. 41.

weines am 27. December), wie das noch an vielen Orten Süd-Deutschlands im Gebrauche ist, wurde sohin dieser Kelch vordem benützt.

Das Rathhaus (Fig. 41), ein einstöckiger Bau, besteht aus dem alten (westlichen) und neuen (östlichen) Flügel. Vom älteren Rathhause, das um 1350 beendet worden sein mag, ist nur mehr das Portal, die Stiege und der Reichssaal vorhanden. Das Portal mit den Brustbildern gewappneter Figuren, darunter das Wappen der Stadt, die gekreuzten Schlüssel (Fig. 42), eine Stiege mit herrlich' gothischer Treppenbrüstung, eine prächtige Vorhalle und der ehrwürdige Reichssaal vollendet 1408, in dem von 1662 bis 1806 getagt wurde. In letzterem heraldische Glasmalereien, ein mittelalterlicher Luster von Messing und der Kaiserstuhl mit der Jahrzahl 1671. Besonders zierlich ist der Erker daselbt. Im Deputationszimmer der Baldachin, unter welchem Kaiser Mathias seinen Einzug zu Regensburg hielt, zahlreiche alte Bildnisse von Bürgern und Bürgerinen dieser Reichsstadt, das Portrait des Administrators Pfalzgrafen Johann, gemalt von Beheim, schliesslich vier grünseidene Fahnen aus der Zeit der Besetzung durch die Schweden unter Herzog Bernhard von Weimar. In der Modellkammer eine sehr treue Nachbildung des romanischen Portales von St. Jacob in Speckstein, der gothischen Säule vor dem Jacobsthore, der Predigersäule vor dem Weih-Sanct-Peter-Thore und des zierlichen Eingangsthores am Rathhause von dem noch in Regensburg lebenden Bildhauer Anton Puchner, die ersteren drei Geschenke der fürstlichen Familie von Thurn und Taxis. Das Modell der steinernen Brücke in ziemlich grossen Verhältnissen von 1724, die Modelle der Dreieinigkeitskirche wie der Capelle zur „schönen Maria", des Weih-Sanct-Peter-Thores, das vordem um ein Stockwerk höher war, und noch vieler anderer Gebäulichkeiten, die Muster von Thürmen, Mühlen und Brunnen. In der Folterkammer unter der Erde an Marterwerkzeugen der gespickte Hase, die Streckbank, die schlimme Liesel, der Jungfrauenschooss, die Rutschbahn und der spanische Esel.

Im Fürsten-Collegium zunächst des Reichssaales Wandteppiche des XIV., XV. und XVI. Jahrhunderts. Der Culturhistoriker wie Kunstfreund findet diese im Septemberheft der „Historisch-politischen Blätter" von



Fig. 42.

1868 wie auch in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission 1863, S. 61 u. f. ausführlich geschildert.

Von dem Hause nebenan, das wegen Baufälligkeit abgetragen werden musste, hat sich eine Mittheilung erhalten, die für manchen Besucher von Interesse sein dürfte. In altersgrauer Vorzeit, da noch dichte Wälder bis zu den Thoren Regensburgs reichten, hielt eines Tages ein König, dessen Name nicht genannt wird, eine grosse Jagd ab. Ein herrlicher Hirsch entkam jenem Fürsten und flüchtete der Stadt zu. Durch das westliche Thor eilte er herein, über den Haidplatz und fand Schutz in einem Gebäude, das dem jetzigen Rathhause gegenüber lag. Der Landesherr mit seinem Gefolge und die vielen Hunde stürmten dem Hirsche nach. Wenig fehlte, so erreichte des Fürsten Wurfspiess das gehetzte Wild. Da warf sich die Tochter des Hauses auf die Knie und flehte um das Leben des erschöpften Thieres. Die Schönheit wie die seltene Anmuth des Mädchens bezauberten den König, dass er sich vom Pferde schwang, sie aufhob und freundlich bat, den Hirsch als ein Geschenk von ihm anzunehmen und zu behalten. Der Sage nach war der erwähnte Vorfall Ursache, dass in alter Zeit ein gemalter Hirsch das Haus zierte. Als nach einem Brande das Gebäude sich wieder aus dem Schutte erhob, liess der Besitzer dasselbe durch ein Steinbild schmücken, welches dieses Edelwild in ruhender Stellung zeigt. Manche gehen weiter und behaupten, jenes edle Mädchen habe der Familie Portner angehört und diese wegen des erwähnten Vorganges als Wappen einen silbernen Hirsch in Blau angenommen. Wahr ist, dass die genannte Familie sich eines derartigen Wappenthieres mit goldenem Geweih bediente.



Fig. 43.

Zum Schlusse des Spazierganges durch Regensburg noch der Donau entlang pilgernd, gelangen wir zur nun protestantischen St. Oswald-Kirche, wo vor Zeiten nach Art der Beguinen ein grosses Spital war, dessen Frauen anfänglich graue, dann braune Kleider trugen. An zwei Pfeilern der östlichen Aussenseite für den Heraldiker zwei interessante Schilde mit Stechhelmen, welche die Wappen der Auer und Igel, der Stifter des Spitals darstellen. Bei dem ersten wiederholt sich der Querbalken des Schildes im Kleinode (Fig. 43 u. 44). Gegenüber dem Hallamte das Haus zum „Pelikan", woselbst der Chronist Carl Theodor Gemeiner am 30. November 1823 seinen Geist aufgab. Neben der Gastwirthschaft zur goldenen Krone das Sterbehaus des Astronomen Johannes Kepler († 1630), erst durch neuere Forschungen Neumann's richtig gestellt. Dem Verblichenen zu Ehren führt die vormalige Donaustrasse nun dessen Namen.

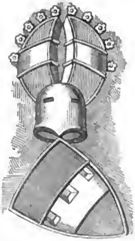


Fig. 44.

Hans Weininger.

Funde bei Hörnstein in Nieder-Österreich.

(Mit 3 Holzschnitten.)

Seine kaiserliche Hoheit, der Herr Erzherzog Leopold haben dem k. k. Antikencabinete zwei interessante in der Gegend von Hörnstein gefundene Gegenstände zum Geschenke gemacht. Der eine ist eine Fibula aus Bronze (Fig. 1) von der specifisch römischen Form, nämlich mit einem Querknebel, an dem drei Knöpfe sitzen und an dem sich der Dorn charnierartig bewegt, einem halbkreisförmigen Bügel und der Hülse zur Einlage des Dornes. Diese Art von Fibeln ist oft in römischen Gräbern, am Wienerberge, in Bruck an der Leitha, bei St. Pölten, in Petronell vorgekommen und ist daher als charakteristisch für die Kaiserzeit zu bezeichnen. Das kais. Antikencabinet besitzt viele von Gold, zum Theile mit Aufschriften (utere felix, constanter vivas). Bei einer im Kulpaflusse bei Degoj in Croatien gefundenen kommt die überaus seltene Anwendung der Schraube vor; einer der Knöpfe ist nämlich mit einer Schraube von neun Gängen in die hohle Querstange geschraubt und hielt auf diese Weise den Dorn fest.

Bei der Hörnsteiner Fibula, die sich durch die höchst sorgfältige Ausarbeitung und eine treffliche Erhaltung auszeichnet, findet sich auch eine besondere Eigenthümlichkeit; in der Hülse steckt nämlich eine hin und her schiebbare Rinne aus Bronzeblech, welche den

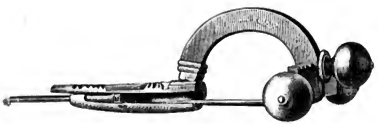


Fig. 1.

Dorn enger umfasst als die Einlagsnuth und das Herausgehen des Dornes aus der letzteren verhindert. Sie besteht aus anderem Metalle als die Fibula selbst, ist daher auch anders, heller patinirt, und offenbar eine spätere Zugabe, wahrscheinlich des Eigenthümers der Fibel, der sich diese einfache sinnreiche Vorrichtung machen liess, um das Heraustreten des Dornes aus der Einlage und so den Verlust des Schmuckstückes und das Auseinandergehen des Gewandes zu verhüten.

Die Fibel wurde Anfangs Juni dieses Jahres in einer ausgeschwemmten Erdwiese im Maria Linden-Graben, am Rosenkogel nächst Grillenberg gefunden. Römische Spuren an dieser Stelle sind von Bedeutung für die Feststellung der römischen Verbindungsstrassen gegen Steiermark, von denen eine über Baden (Aquae) Leobersdorf, Fischau, Brunn, Neunkirchen über den Semmering lief, eine andere in das Buchbergerthal und über die Maumau zu den Salzquellen im Hallthale bei Maria Zell, eine dritte vielleicht über Grillenberg in das Pernitz-Gutensteiner-Thal, in dem auch römische Münzen gefunden wurden. Der Fund der römischen Fibel ist also auch nach dieser Richtung sehr beachtenswerth. So zahlreich die Funde in dieser Gegend aus heidnischer, vor-römischer Zeit sind, die der zahlreichen in der neuen Welt, der einen Gussstätte in Mahrersdorf bei Neunkirchen, eines Urner Grabfeldes bei Pottschach, von einzelnen Bronzen in Pernitz und in der Öd, so sparsam sind die eigentlich römischen Überreste.

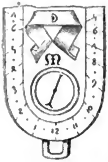


Fig. 2.

Das zweite der erwähnten Fundstücke gehört dem Mittelalter an; es ist eine kleine, transportable Sonnenuhr (Fig. 2) aus Messing 1½ Zoll lang. In der Mitte des hufeisenförmigen Täfelchens befindet sich eine runde Einsenkung für die Magnetnadel, auf deren Boden ein schiefer Pfeil die Stellung der Nadel, welche zu nehmen ist, anzeigt; darüber M (Meridies). Am Rande sind die Stunden von 5 Uhr Morgens bis 7 Uhr Abends markirt. Am unteren, abgerundeten Ende des Täfelchens ist eine Charniere angebracht, an welcher der Deckel der Magnetnadel, mit einem verlängerten Ansatze, zum Verschliessen mittelst kleinen Häckchens, senkrecht aufgestellt werden kann. Ein Faden, der vom Ende dieses Verschlussstückes (Fig. 3) zur Mitte des Täfelchens gespannt ist, bildet den richtigen Zeiger der Sonnenuhr. Auf dem erwähnten Stücke ist der Name Jesu Ihs eingravirt und die Jahreszahl 1463. Mit dieser Zeitangabe stimmt auch der Charakter der Ziffern, der des M über der Magnetnadel und des stylisirten eingravirten Bandes über letzterem, völlig überein. Ein so ausgestattetes Instrument aus so früher Zeit ist höchst beachtenswerth und sehr selten. Es wurde vor sieben Jahren bei dem Orte Aigen bei Gelegenheit der Waldcultur gefunden. Eine ähnliche, etwas grössere derartige Sonnenuhr befindet sich in der Sammlung Soyter, welche in den Räumen des historischen Vereines für Schwaben und Neuburg zu Augsburg aufgestellt ist [1]. Sie trägt die Jahreszahl 1455, auf dem Compassdeckel statt des Namen Jesu das österreichische Wappen, den Bindenschild; den Raum über dem Gehäuse für die Magnetnadel, an dem alle vier Weltgegenden bezeichnet sind, nehmen durchbrochen gearbeitete Waldmenschen, wie sie als Wappenträger üblich waren, ein. Die Länge des Ganzen beträgt 3 Zoll. *Sacken.*



Fig. 3.

Die Kunst des Mittelalters in Böhmen.

Fortsetzung.

(Mit 38 Holzschnitten.)

E. Rundbauten und kreuzförmige Kirchen.

Seitdem sich die Kunstforschung eingehend mit den zwar in allen Ländern, doch in der österreichischen Monarchie häufiger als irgend vorfindlichen Centralbauten beschäftigt hat, sind viele Vermuthungen und Sagen verschwunden, welche man einst an diese Denkmale geknüpft hat. Weder der ausschliesslich slavische Ursprung noch die besondere Bestimmung (z. B. als Taufhaus, Cömeterium, Pfarrkirche für kleine Gemeinden u. s. w.), die vielfach behauptet wurden, sind im Verlaufe der Untersuchungen bestätigt worden. Es ist nicht zu übersehen, dass zunächst von einer Art Rundkirchen die Rede ist, welche durch eine Kreislinie, seltener durch ein Polygon beschrieben sind, welche Form das Schiff bildet und woran ein kleiner Halbkreis als Chor (Apsis) angefügt wird. Viele dieser Gebäude waren Friedhofs-Capellen (Karner, Cömeterien, Bein-

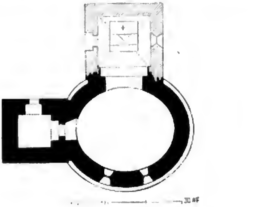


Fig. 166.

[1] Photographisch abgebildet bei Butsch, Museum Solterianum, Taf. 50.



Fig. 187.

häuser, Familiengrüfte), doch kommt in Böhmen nicht selten vor, dass sie als Pfarrkirchen gegründet worden sind. Hingegen konnte die vorwaltende Bestimmung zu einem Taufhause bisher nicht nachgewiesen werden.

Die böhmischen Rundbauten sind in der Neuzeit vor allen andern zuerst aufgefallen, weil die Stadt Prag deren drei, und zwar an den frequentesten Stellen besitzt, die übrigen liegen zerstreut und wurden erst nach und nach bemerkt. Ein sehr hohes Alter kommt nur wenigen zu: die Mehrzahl entstammt dem XIII. Jahrhundert und es war diese Anordnung noch im XIV. gebräuchlich.

St. Peter- und Pauls-Kirche zu Kovary.

Der Sage nach von Spitihněv I. und seinem Bruder Vratislav ums Jahr 905 erbaut, dürfte diese auch von J. Schaller erzählte und über dem Triumphbogen von einem Patrioten des vorigen Jahrhunderts hingeschriebene Annahme auf einer Verwechslung des ersten und zweiten Herzogspaares dieses Namens beruhen [1]. Das Grundgemäuer verräth übrigens hohes Alter und könnte aus der Zeit Vratislav's II. herrühren. Ursprünglich bestand nur die Rundform, etwas später wurde an der Nordseite ein Thurm zugebaut und zuletzt das Chor, welches nebst dem spitzen lanzettartigen Triumphbogen der Früh-Gothik angehört.

Die Rundung des Hauptraumes ist nicht durch den Kreis beschrieben, sondern bildet eine Ellipse, deren grössere Achse von Süd nach Nord gezogen ist. In dieser Richtung beträgt der Durchmesser 27½ Fuss, in westöstlicher Linie nur 23 Fuss. Chor und Thurm sind quadratisch, ersterer hält 15, der Thurm 9 Fuss im Durchmesser. Nur bis in die Höhe von etwa 6 Fuss ist das Mauerwerk ursprünglich, weiter aufwärts zeigen sich Neuerungen aus den verschiedensten Zeiten. Das Kuppelgewölbe ist bedeutend nach einer Eilinie überhöht und so aus den Fugen gewichen, dass es, voll von Buckeln und Rissen, nur an einigen Stellen die alte Form errathen lässt. Die Fenster im Thurme und Rundbau sind romanisch gehalten, die des Chores dagegen in neuerer Zeit erweitert worden. Die Mauern sind, wie die beigefügte perspectivische Ansicht erkennen lässt, bedeutend geböscht; sonstige alte Bautheile werden nicht getroffen, mit Ausnahme eines aus Blättchen, Kehle und Rundstab bestehenden Gesimsstückes, welches neben der Thüre, die vom Thurm in das Schiff führt, eingemauert ist. Die St. Peter- und Pauls-Kirche war früher eine Pfarre und liegt vom Dorfe abgelegen auf einem Berge, wo schon im IX. Jahrhundert eine Stadt bestanden haben soll.

Illustrationen: Fig. 186 Grundriss, Fig. 187 perspectivische Ansicht.

Die St. Georgs-Capelle auf dem Řip.

Nach Cosmas sollen die Slaven, welche mit ihrem Anführer Čech bis ins Elbethal vorgedrungen waren, in der Ebene zwischen dem Berge Řip und der Elbe die erste Niederlassung gegründet haben. Ob zur Bestätigung dieser Sage oder aus welchem Grunde immer liess Herzog Soběslav I. auf dem Gipfel des weithin die Lande beherrschenden Berges

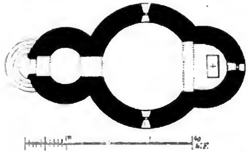


Fig. 188.

[1] J. Schaller, Topographie des Königreichs Böhmen, I. S. 401, ff.

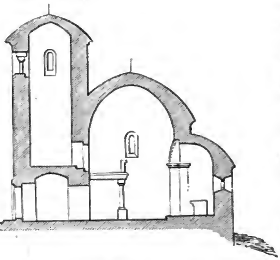


Fig. 189.

eine St. Georgs-Capelle erbauen und im Jahre 1126 durch den Bischof Heinrich Zdik von Olmütz einweihen. Diese Capelle besteht noch, von allen vorhandenen die einzige, deren Bauzeit genau documentirt ist.

Kleine Änderungen und Reparaturen abgerechnet, erscheint die Capelle einheitlich und wohl erhalten, auch wurde sie vor einigen Jahren in zweckmässiger Weise ausgebessert. Der Grundriss wird durch drei Kreislinien beschrieben und ist genau von West nach Ost orientirt: der mittlere grössere Kreis bildet das Schiff, welches jedoch durch das Eingreifen der Apsis einerseits und der Thurmmauer anderseits zu einer Elipse umgewandelt wird.

Die Gesammtlänge im Licht beträgt 43 Fuss, die Weite des Thurmes 9, und die des Schiffes 21 Fuss; die Apsis ist 7 Fuss tief. Die Höhe des Schiffes oder Mittelraumes bis in den Gewölbscheitel misst 32 Fuss, des Thurmes bis an das Dachgesims 45 Fuss. Alle drei



Fig. 190.



Fig. 191.

Partien, Thurm, Schiff und Apsis, sind mit grossen abgerundeten Quaderstücken eingedeckt. Im Innern der Apsis haben sich zwei Stücke von Gesimsen erhalten, ferner ein Kragstein an einem Thurmfenster; der in den Thurm führende Eingang ist nicht mehr der alte, sondern eine Gothik neuesten Datums.

Das Kirchlein macht durch seine derbe gedrungene Einfachheit, seine im Gegensatz zu der schwärzlichen Basaltkuppe des Berges sehr lichte Farbe (es besteht aus Plänergestein) und die flachbogige Form der Dächer einen eigenthümlich orientalischen Eindruck.

Grundriss Fig. 188, Längenschnitt Fig. 189, nördliche Ansicht Fig. 190, Capitäl einer Fenstersäule, Fig. 191, und Kämpfergesimse in der Apsis Fig. 192 sind hier beigegeben.

Rundcapellen in Prag.

Abgesehen von den grössern oder geringern Massverhältnissen gleichen sich die drei in Prag vorhandenen Rundbauten vollständig: sie bestehen je aus Schiff und Apsis, haben keine Thürme, aber aufgesetzte Laternen über den Kuppeln. Alle drei waren von Friedhöfen umgeben und lagen zur Zeit ihrer Erbauung ausserhalb der Stadt.

Die Heilig-Kreuz-Capelle in der Postgasse wird 1379 zum erstenmal urkundlich erwähnt; sie dürfte um die Mitte des XIII. Jahrhunderts entstanden sein und enthält mehrere gothische Einzelheiten, wie einen mit Giebelblumen geschmückten Sacramentschrein und ein spitzbogiges Fenster, welche Theile gemäss der Steinfügung schon während des Baues eingefügt worden sind. Der äussere Raum hält einen lichten Durchmesser von 24 Fuss, die Apsis von 12 Fuss: die Höhe bis in den Scheitel der Kuppel beträgt 36 Fuss, darüber sich die Laterne noch mit 15 Fuss erhebt. Die Mauern bestehen aus Prager Mergelsteinen, welche mit dem Hammer zugerichtet in ziemlich regelmässigen Schichten gefügt sind. Die Laterne ist im Lichten 7 Fuss weit und mit vier gekuppelten Fenstern versehen, ihre Wölbung entspricht der grossen aus dem Halbkreis gezogenen Kuppel. Der Eingang steht nicht dem Altar gegenüber, sondern befindet sich in schräger Richtung an der nordwestlichen Seite, eine Anordnung, welche wir schon in Kovary kennen gelernt haben und wahrscheinlich eine Verminderung des Luftzuges bezwecken sollte. Der Punkt, aus welchem die Apsis gezogen ist, liegt in der Mitte der Mauerdicke, der Anschluss des kleinen Kreises an den grössern wird durch gebrochene Ecken vermittelt, so dass die Apsis im Innern genau einen Halbkreis in der Grundlinie einhält. An der Aussenseite zeigt das Schiff keine andere Gliederung als drei Fenster gemischten Charakters und den Eingang, dessen ehemals rundbogige Form zur Zeit als die in Fig 193 beigefügte

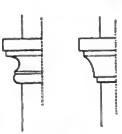


Fig. 192.

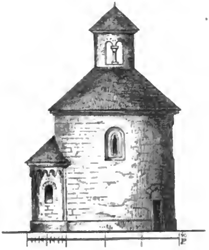


Fig. 193.

Ansicht aufgenommen wurde, nur durch einige Mauerrisse zu erkennen war. Die Dachgesimse bestehen aus vorgeschobenen rechteckigen Platten und sind gleich dem übrigen Gemäuer ohne Hilfe des Meissels mit dem Hammer hergestellt. Reichere Ausstattung zeigt die Apsis: sie ist mit dem Rundbogenfries und einer Lisenenstellung umgeben, auch sorgfältiger ausgeführt als das Schiff, und enthält Fensterchen die mit Halbkreisen geschlossen sind.

Das Innere der Kreuz-Capelle war mit Wandgemälden, grösstentheils einzelnen Heiligenfiguren ohne gegenseitige Beziehung ausgestattet, welche Bilder durch die jüngst vollführte Restauration nach Beseitigung der Kalktünche zu Tage kamen. Durch diese verständig geleitete Wiederinstandsetzung erhielt auch das Portal seine ursprüngliche Gestalt und wurde zugleich sichergestellt, dass das Gebäude vorzugsweise zu einer Begräbniss-Capelle bestimmt war. Man fand bei Aufhebung des alten Pflasters zwar nicht die vermuthete Gruft, aber ein grosses gemauertes Grab, dann mehrere Särge und Gegenstände, welche den Verstorbenen mitgegeben werden. Leider waren die Gräber schon durchgewühlt worden und diesem Umstande dürfte zuzuschreiben sein, dass kein die Bauzeit bestimmendes Merkmal entdeckt wurde. Nach langjähriger Sperrung (1784—1868) wurde die Capelle wieder auf's neue eingeweiht und es findet daselbst an gewissen Festtagen öffentlicher Gottesdienst statt.

Da durch die Kreuz-Capelle auch die beiden andern (als Verkleinerungen) erklärt werden, ist nur diese illustrirt worden. Fig. 194 Grundriss, Fig. 195 Längendurchschnitt.

Das zweitgrösste dieser Denkmale befindet sich auf Vyšehrad, es ist das dem heil. Martin gewidmete Kirchlein, das der grossen Zerstörung von 1420 entgangen, in der Folge erst verzopft und dann im Jahre 1784 gesperrt wurde. Das Schiff hat einen lichten Durchmesser von 17 Fuss und hält bis in den Gewölbscheitel eine Höhe von beiläufig 22 Fuss ein, wobei bemerkt werden muss, dass das Niveau des Pflasters bedeutend verändert und das Innere verstellt worden ist. Die mit vier gekuppelten Fenstern versehene Laterne ist der einzige Theil, welcher die alten Formen gewahrt hat; Thüre, Fenster und Gesimse sind erneuert.

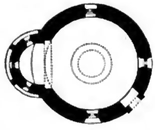


Fig. 194.

Dagegen blieb das neben der Stephanskirche in der obern Neustadt vorhandene Capellchen sowohl im Innern wie Äussern unbeschädigt. Es ist dem h. Longinus gewidmet und gehörte einst dem Dorfe Rybnik oder Rybniček an, welches bereits in der Stiftungsurkunde von Břevnov genannt wird. Hier wurde während der grossen Seuche, welche 1280 und 1281 in Prag wüthete, ein neuer Friedhof angelegt und aus dieser Zeit möchte sich wohl die Capelle schreiben, um gleich den Pestsäulen die Erinnerung an die Abgeschiedenen zu wahren.

Von allen bisher bekannten Rundbauten ist diese die kleinste, das Schiff hat nur einen lichten Durchmesser von 13 Fuss, die Apsis von 6 Fuss; die Höhe wurde durch Tieferlegung der vorbeiziehenden Strasse um beinahe 5 Fuss vermehrt, wodurch das Äussere ein thurmartiges Ansehen gewonnen hat. Die sehr schlanke Laterne ist achteckig und deutet wie die gesammte, höchst sorgfältige Ausführung das vorgerückte XIII. Jahrhundert an. Eingang und Fenster sind rundbogig, die Gesimse bestehen aus einfachen Platten, Bogenfriese oder sonstige Decorationen fehlen und die Thüre steht dem Altarraum gerade gegenüber.

Sowohl an der Aussenseite wie im Innern haben sich Spuren alter Wandgemälde erhalten.

Maria-Verkündigungs-Kirche in Holubic.

Das Dorf Holubic liegt fünf Stunden von Prag in nordwestlicher Richtung und wurde 1200 durch Otakar I. der Domkirche St. Veit geschenkt. Die dortige Kirche unter dem Titel Maria Geburt wird 1384 als Pfarrkirche in den Errichtungsbüchern aufgezählt und scheint auch in dieser Eigenschaft errichtet worden zu sein. Der Grundriss erscheint etwas complicirt,



Fig. 195.

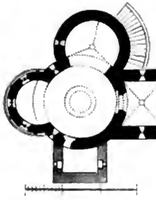


Fig. 196.

besteht aus drei gerundeten Räumen, dann einem an der Westseite angebauten viereckigen Thurm und einer nördlich vorgelegten Sacristei (Fig. 196). Obwohl die beiden letztern Theile viele Neuerungen enthalten, deuten doch die Verbindungsglieder, Thürgewände und Wölbungen an, dass die Masse des Gebäudes in nicht allzu verschiedener Zeit entstanden sei.

Durch den eine geräumige Vorhalle bildenden Thurm gelangt man in das 20 Fuss weite, zirkelrunde Hauptschiff, an welches gegen Osten die weitausgeladene Apsis anlehnt: ein zweiter apsidenartiger Raum, zwei Dritttheile des Kreises einhaltend, springt an der Südseite vor. Das Schiff ist mit halbkreisförmiger Kuppel, die Apsis mit einem eben so gestalteten Nischengewölbe und der südliche Nebenraum mit einer dreiseitigen, nach Art der Kreuzgewölbe construirten Wölbung überspannt. Die über dem Schiffe angebrachte Laterne ist im Innern nicht mehr sichtbar, indem die Öffnung in neuerer Zeit vermauert wurde (Fig. 197).

Die romanischen Formen walten zwar vor, doch treten überall gothische Theile auf; so an der Apsis, welche drei spitzbogige, mit Masswerken versehene Fenster enthält und mit einer Bogenstellung umgeben ist, deren abgefasste Pilaster mit ihren Basen (in Fig. 198 mitgetheilt) ganz entschieden der Gothik angehören. Dieselbe Bildungsweise zeigt der Eingang, welcher vom Thurme in den Hauptraum führt, dann die Sacristei-Thüre und am auffallendsten der achtseitige Helm auf der runden Laterne, wo das Gesimse den Übergang aus der Rundung ins Achteck bewerkstelligt. Bei so zahlreichen Vorkommnissen darf auch die gothische Thurmhalle als ein mit dem Ganzen gleichzeitig errichteter Theil angesehen werden; die obere Partie des Thurmes aber gehört einem schlecht durchgeführten Restaurations-Bau an. Über dem Haupteingang, an dem Schlusssteine der Vorhalle und noch an mehreren Orten sind die Buchstaben M. N. in Majuskelschrift angebracht (wahrscheinlich Mariae Nativitas bedeutend), sonst ist das Innere einfach und ohne künstlerisch ausgearbeitete Einzelheiten.



Fig. 197.

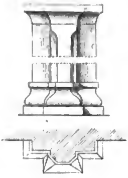


Fig. 198.

Das Alter der Kirche wird durch diese Beschreibung und die angefügten Zeichnungen von selbst festgestellt: dieses Bauwerk ist erst gegen den Schluss des XIII. Jahrhunderts errichtet worden.

An einem steilen Abhang gelegen und sehr malerisch gruppirt, gewährt das Kirchlein von allen Seiten ein ungemein belebtes Bild, weshalb eine perspectivische Abbildung nicht fehlen durfte (Fig. 199).

Capelle in Schelkowitz (Želkovice).

In geringer Entfernung von dem schon erwähnten Liebshausen, liegt das Dorf Schelkowitz mit einer runden St. Peter- und Pauls-Capelle, deren Detailformen genauest denen der Liebshauser Kirche entsprechen. Die Capelle ist auch dahin eingepfarrt und erscheint als der einzige Rundbau, welcher in Deutschböhmen vorkommt. Der lichte Durchmesser des Schiffes beträgt 18 Fuss, der Apsis 9 Fuss, und der Eingang findet sich an der Südseite. Die rundbogigen Fenster sind mit Stäben und Kehlen wie in Liebshausen gegliedert, das kleine Portal von besonders zierlicher Arbeit ist mit fortlaufenden Bogen-Ornamenten umgeben, mehr gothisch als romanisch geformt und vorzüglich gut erhalten. Auch die Apsis zeigt den Rundbogenfries unter dem Gesimse. Die Laterne ist niedrig und mit vier Kuppelfenstern versehen, deren Säulchen deutlich dem beschriebenen Liebshauser Fenster nachgebildet sind. Der ganze Bau besteht aus grossen Sandsteinquadern, aus Quaderwerk sind auch die Dachungen gefügt, deren gerundete Aussenlinien dem Kuppelgewölbe folgen.

Grundriss, Aufriss und Portal sind erklärt in Fig. 200, Fig. 201 und Fig. 202.

Auch diese Capelle wird im Jahr 1384 als Pfarrkirche angeführt, möchte aber nur interimistisch als solche gedient haben. Der bauliche Zustand ist befriedigend und es wird der sonntägliche Gottesdienst hier noch abgehalten.



Fig. 199.

St. Wenzelskirche in Libouň.

Das zur Herrschaft Vlašim gehörige Dorf Libouň enthält eine zwar ruinöse aber noch im Gebrauch befindliche Rundkirche, welche ebenfalls als Pfarre genannt wird, und jetzt als Filiale nach Louniovic gehört. Der Plan ist einheitlich; an der Westseite ein quadratischer Thurm, welchem die Apsis gegenüberliegt. Der Mittelraum hält 21 Fuss im lichten Durchmesser, die weitausgeladene Apsis 11 Fuss und der Thurm 8 Fuss im Gevierten. Ob eine Laterne vorhanden war, scheint zweifelhaft, da der Aussenbau nicht die mindeste Decoration, nicht einmal ein Dachgesims zeigt. Das Innere ist durchaus verzopft und entstellt. Die durchgehende Einfachheit und geringe Höhe, dann eine mehr als hinreichende Mauerstärke lassen vermuthen, dass dieser Bau früher als die Prager Capellen angelegt worden sei und aus der Mitte des XII. Jahrh. stammen möchte. Urkunden und charakteristische Bautheile fehlen: die schlichten rundbogigen Fenster geben keinen Aufschluss; sie wurden vom XI. bis zu Ende des XIII. Jahrh. unverändert beibehalten.

Der Grundriss, Fig. 203, ist angefügt.

Capellen zu Kopanina und Plsenec.

Wie an Kovary, so knüpfen sich an Kopanina allerlei Sagen von der heil. Ludmilla und ihrem Enkel St. Wenzel. Der angeblich von Bořivoj gegründete Rundbau lag schon vor dreissig Jahren in Ruinen und scheint, nach erhaltenen malerischen Zeichnungen zu urtheilen, verschiedenen Zeiten angehört zu haben. Das Schiff war ein aus grossen Quadern gefügter niedriger Bau, welcher im Innern mit Lisenen

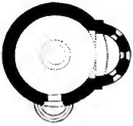


Fig. 200.

verziert, mit einem Thurm von Bruchsteinmauern in Verbindung stand und ausserdem noch einige Anbauten hatte. Die Formengebung war roh, wobei freilich nicht mehr entschieden werden kann, was auf Rechnung des Zeichners zu setzen ist, weil die Ruinen längst abgebrochen worden sind.

Etwas besser steht es um die Friedhofs-Capelle in Alt-Pilsen oder Plsenec, einem drei Stunden südwestlich von Pilsen gelegenen Flecken, gegenwärtig einer Station der Budweis-Pilsner Eisenbahn. Hoch über dem Orte, auf einem konischen Hügel, ragen die Überreste des runden Schiffes noch empor und sind mit einem durchlöcherten Schindeldach bedeckt, die Apsis jedoch ist zerstört. Die Räumlichkeit stimmt mit der Schelkowitzer Capelle überein, der Eingang befindet sich an der Nordseite und das Schiff zeigt ausnahmsweise zwei zirkelrunde Fenster. Materiale ist röthlicher Sandstein, das Ganze bedeutungslos, weshalb das Alter nicht genau bestimmt werden kann.

Cömeterium in Břevnov.

Unabhängig von der geschilderten Gruppe und in architektonischer Hinsicht eine höhere Bildungsstufe aussprechend, erscheint ein von keinem Chronisten und von Alterthumsforscher bisher wenig erwähntes Capellchen, welches in der Nähe des Klosters Břevnov in einem Privatgarten liegt. Bedeckt von einem vermoderten Schindeldach und überwuchert von Strauchwerk dient es zur Aufbewahrung von Garten-Requisiten und wird deshalb von den Vorübergehenden als eines von jenen Gartenhäuschen angesehen, welche mit frohem Muthe hergestellt und dann für alle Zeiten vernachlässigt werden. In diesem Glauben wird man bestärkt bei der Annäherung, indem ein früherer Gartenbesitzer vor einigen Jahrzehnten ein Portal von sonderbarster Gothik hat einsetzen lassen.

Beim Eintritt in das Haus werden wir jedoch durch eine Construction seltenster Art überrascht. In der 6 Fuss starken Umfassungsmauer sind acht halbkreisförmige Nischen in regelmässiger Stellung angeordnet, oberhalb dieser Nischen geht der Raum in das Achteck über und wird mit einem achtseitigen Kuppelgewölbe überdeckt. Eine der Nischen bildet den Eingang, diesem schräg gegenüber befindet sich ein alter steinerner Altar, dessen Deckplatte vorn durch zwei viereckige Säulen unterstützt wird, während die Rückseite in



Fig. 201.

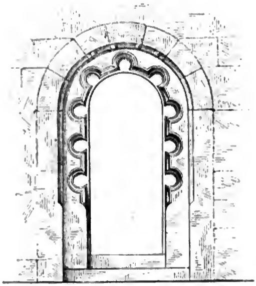


Fig 202.

die Nische eingelassen ist. Unterhalb dieser Halle befindet sich eine zweite, welche von der entgegengesetzten (Ostseite) her den Eingang hat und die als Beinhaus diente. Auch hier sind acht Nischen in der Runde angeordnet, deren Wölbungen muldenartig in der Mitte zusammenlaufen.

Die Technik ist sehr solid, wie schon aus dem Umstande erhellt, dass das seit vielleicht 150 Jahren vernachlässigte und entweder gar nicht oder nur nothdürftig bedeckte Kuppelgewölbe sich trefflich erhalten hat. Die Ausdehnungen sind mässig: der gerade Durchmesser des Achtecks beträgt 18 Fuss im Lichten, der Durchmesser durch die Nischen $27\frac{1}{2}$ Fuss, welches Mass auch der unterirdische Raum einhält. Die Höhe der unteren Abtheilung vom gegenwärtigen Pflaster bis in den Gewölbescheitel ist 14 Fuss, die Höhe der oberen Halle bis in den Scheitel der Kuppel 33 Fuss. Gegliederte Simswerke und Ornamente kommen in dem Gebäude nicht vor und waren auch nie vorhanden. Das Grundstück, worauf dieses Capellchen steht, gehörte einst dem etwa 300 Schritte von hier entfernten Kloster Břevnov und scheint ein Friedhof gewesen zu sein. Wann dieser eingegangen und auf welche Weise Grund und Capelle in Privatbesitz gekommen, ist unbekannt. Während der Türkenkriege soll die damals schon verödete Capelle den Kriegsgefangenen zum Gottesdienst eingeräumt worden sein, woher sich die Meinung schreibt, die Türken seien die Erbauer gewesen. Dies wenige ist alles, was ermittelt werden konnte.

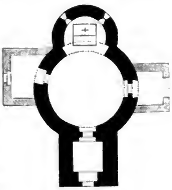


Fig. 203.

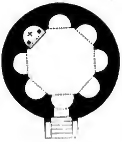


Fig. 204.

Dass wir eine jener seltenen Nischenbauten, wie die Marien-Capelle auf dem Schlosse zu Wurzburg oder St. Michel d'Entraignes vor uns haben, ist gewiss: mit St. Michel (erbaut um 1180) stimmt auch das Muldengewölbe des Unterbaues bis auf die geringste Kleinigkeit überein, weshalb man wohl für beide Denkmale das gleiche Alter annehmen darf.

Beigegeben sind: Fig. 204 Grundriss des Unterbaues, Fig. 205 Grundriss der obern Halle, Fig. 206 Grundriss der Kuppel, Fig. 207 Durchschnitt in west-östlicher Richtung, Fig. 208 äussere Ansicht.

Die Art der Ausführung ist dieselbe, wie an den übrigen Rundbauten: Materiale ist Mergelstein, mit dem Hammer rein bossirt und in regelmässigen Schichten verbaut, nur an den Leibungen der Fenster findet sich Steinmetzarbeit.

Nachträgliches über die Rundbauten.

Durch die Kreuzzüge waren in das Abendland nicht allein viele neue Ideen, sondern auch neue Bauformen verpflanzt worden, insbesondere machte sich das Bestreben geltend, kirchliche Gebäude nach dem Muster der Heiliggrab-Capelle in Jerusalem zu errichten. Da aber diese unter Kaiser Constantin's Regierung erbaute und von Bischof Macarius eingeweihte Kirche schon in ältester Zeit viele Umwandlungen erlitten hatte, konnte es nicht fehlen, dass die verschiedensten Auffassungen zum Vorschein kamen, und man bald Anklänge an den antiken Säulentempel, bald an das römische Pantheon oder die Sophienkirche in Constantinopel einmischte. So ergeben sich die mannigfaltigsten Combinationen, wie St. Vitale in Ravenna, die Münsterkirche zu Aachen, der Mittelbau von St. Michael in Fulda und andere. Regel für die Heiliggrab-Kirchen blieb indess die auf Säulen oder Pfeilern ruhende Kuppel, umgeben von niedrigem Umgang. Weder die Anzahl der Säulen noch die Räume hielten sich an bestimmte Normen; so ruhen die Kuppeln in den Grabkirchen zu Pisa und Northampton je auf acht, zu Bologna auf zwölf, in der Templerkirche zu London auf sechs und in der Kirche St. Croix in Quimpelé auf vier Säulen. Dabei erscheint die Grundform bald rund, bald polygonal; auch vier- oder rechteckig und mit Apsiden umgeben. Zu den Gebilden dieser Art kann in Böhmen nur die St. Prokopskirche in Záboř gerechnet werden, deren Stel-

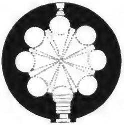


Fig. 205.

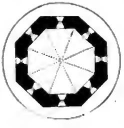


Fig. 206.

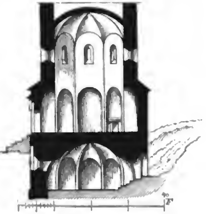


Fig. 207.

lung und Charakter auch in diesem Sinne gedeutet worden ist.

Andern Ursprungs sind die einfachen säulenlosen Rundbauten, deren Anordnung dem antiken, meist rund gehaltenen Badehause entlehnt ist. Dieses Gebäude war mit einem grossen vertieften Wasserbecken, der Piscina, ausgestattet und gab Veranlassung, dass die alten christlichen Taufhäuser ähnlich eingerichtet wurden. Die Taufe wurde in den ersten Jahrhunderten des Christenthums meist an erwachsenen Personen vollzogen und geschah durch völliges Untertauchen des Körpers in ein mit Wasser gefülltes Bassin. Diese in der Regel vom Bischof selbst geleitete feierliche Handlung bedingte ein von der Hauptkirche abgesondertes geschlossenes Gebäude, und so entstanden neben den Kathedralen besondere Taufhäuser, deren Rundform zunächst durch die Piscina bestimmt wurde. Das weltberühmte Baptisterium zu Pisa, 1153 von Dioti-Salvi erbaut, zeigt sich als das reichste und erhabenste aller Bauwerke, denen die Idee des Taufhauses zu Grunde liegt. In mehr und mehr vereinfachter Gestalt fand diese Art des Rundbaues vielseitige Verwendung und wurde mit besonderer Vorliebe im südöstlichen Deutschland und Böhmen gepflegt.

Dass die Rundform in diesen Landen meist zu Friedhofs-Capellen und sogar Pfarrkirchen, selten oder gar nicht zu Taufhäusern angewendet wurde, ist einer-



Fig. 208.

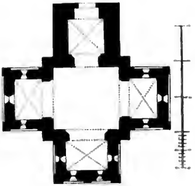


Fig. 209.

seits dem Umstande zuzuschreiben, dass das Taufhaus diesseits der Alpen keine so allgemeine Verbreitung wie in Italien gefunden hat, anderseits auch dem technischen Grunde, dass ein Rundbau selbst in vereinfachtester Form den kirchlichen Charakter wahrt und bei Feuersnöthen die grösste Sicherheit besitzt.

St. Johann B. in Weisskirchen.

Nicht fern vom Zusammenflusse der Moldau und Elbe, gegenüber von Melnik, steht das Dorf Weisskirchen (Vlnoves), wo sich bis auf unsere Tage ein Centralbau anderer Art, nämlich eine nach dem gleichseitigen Kreuze angelegte Kirche erhalten hatte. Diese war dem heil. Johannes dem Täufer gewidmet und wurde kürzlich wegen Baufälligkeit abgetragen. Der Grundriss, Fig. 209 zeigt einen quadratischen Mittelraum von 16 Fuss lichtem Durchmesser, an welchen sich an allen vier Seiten Flügel von 8 Fuss Tiefe anlehnen. Der östliche Flügel diente als Altarhaus, welchem ein nur im Grunde alter, oberhalb verzopfter Thurm gegenüberstand. Die Flügel der Süd- und Nordseite waren gut erhalten und mit Neben-Altären ausgestattet, der Mittelraum war mit einer Holzdecke,



Fig. 210

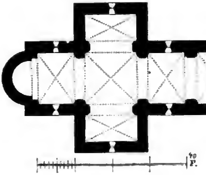


Fig. 211.

die übrigen Theile mit Gewölben versehen. An den Flügeln zogen Rundbogenfriese hin, doch waren keine Dachgesimse vorhanden: die Fenster hielten (von einigen spätern Erweiterungen abgesehen) ebenfalls den bekannten halbrunden Abschluss und waren durch Quaderarbeit hergestellt, die Masse des Gebäudes bestand aus unregelmässigen Bruchsteinen. Da der Mittelbau die Flügel um das Doppelte überragte und mit einem steilen Giebel bekrönt war, gewährte die unmittelbar an der Elbe gelegene Kirche einen eben so eigenthümlichen als malerischen Anblick (Fig. 210).

Das Dorf Weisskirchen gehörte zur Herrschaft Unter-Beřkovic, die St. Johannes-Kirche kommt in den Errichtungsbüchern 1385 als Pfarre vor. Die Technik wie die schlichten Formen zeugten von hohem Alter, das Gebäude entstammte wahrscheinlich der Mitte des XII. Jahrhunderts.

St. Peter und Pauls-Kirche in Bohnic.

Diesem nur eine Stunde von Prag entfernten Denkmal scheint man ursprünglich die Form des griechischen (gleicharmigen) Kreuzes zu Grunde gelegt zu haben, doch wurde allem Anschein nach bereits während des Aufbaues eine Verlängerung des Schiffes nothwendig befunden und durchgeführt, so dass ein lateinisches Kreuz entstand. Der quadratische Mittelraum hat einen lichten Durchmesser von 14 Fuss, an diesen schliesst sich gegen Osten ein 10 Fuss tiefes mit einer Apsis versehenes Presbyterium an. Gegen Süd und Nord treten die Kreuzflügel in beinahe mit dem Presbyterium gleicher Tiefe vor, während an der Westseite zwei solche Abtheilungen angefügt sind. Ein durchgehendes Gewölbe war plangemäss für alle Theile angetragen, aber kein Thurm, welcher erst in später Zeit als Anfgang in die nicht ursprüngliche Emporkirche angehängt wurde. Unzählige Reparaturen haben die alten Details verdrängt, Eingang und Fenster wurden erweitert und nur in der Apsis bestehen noch romanische Fensterchen. Der sehr interessante Grundriss, Fig. 211, liegt bei.

Vergleichende Übersicht der romanischen Kirchenbauten Böhmens.

Mit der Kirche von Bohnic kann füglich, wenn anders überflüssige Wiederholungen vermieden werden sollen, die Betrachtung der Kirchenbauten abgeschlossen werden. Einige Reste des Capitelsaales in Strakonic, die untern Partien der Kirchthürme zu

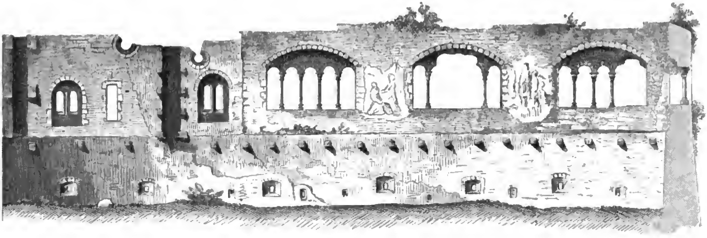


Fig. 212.

Kruman, Horaždiovic, Katovic und Strakonic, die mit rundbogigen oder gekuppelten Fenstern versehen sind, besitzen nur örtliche Wichtigkeit und werden durch einfache Erwähnung zur Genüge erklärt: andere in kunstgeschichtlichen Schriften als romanisch bezeichnete Denkmale wurden nach gepflogener Untersuchung als dem Übergangs-Styl oder der Gothik angehörend, den betreffenden Abtheilungen zugewiesen und finden dort ihre Erklärung.

Eine gleichartige und schulgemässe Behandlung hat der romanische Styl in Böhmen nicht erfahren, wie überhaupt im südöstlichen Deutschland, Alt-Bayern mit einbegriffen, eine eigentliche Schule fehlte. Es verschwindet die feine Formendurchbildung, welche in den Rheinlanden, in Westphalen, Sachsen, Franken und noch in einem grossen Theile von Schwaben, z. B. im Cistercienser-Kloster Maulbronn in glänzendster Weise hervortritt, allmälig gegen Osten hin und macht einer derbern massenhaftern Behandlung Platz. Ein aufmerksamer Reisender wird sich der veränderten Stylrichtung recht bewusst, wenn er von Bamberg, Speier oder Worms kommend, den ältern Denkmalen der Stadt Regensburg gegenübersteht. Dort reiche vielgestaltige Grundrisse, bedeutende Gewölbespannungen und die eleganteste Detailirung: hier gedrungene, oft allzu einfache Verhältnisse, bescheidene technische Aufgaben und eine Ornamentirung, welche sich innerhalb der engsten Grenzen bewegt [1].

Die drei alten hochberühmten Kirchen von St. Emmeram, Ober- und Nieder-Münster waren es, welche massgebend auf die Bauwerke des Donauthales und, bei der schon angegebenen kirchlichen Verbindung Böhmens mit dem Bischofssitze Regensburg, auf Böhmen einwirkten. Ober-Münster, ziemlich erhalten, ist eine Pfeiler-Basilika ohne Thurm und Kreuzarme und nur mit einer mittlern Apsis versehen. Nieder-Münster zeigt eine ähnliche Grundform, war aber (vor dem höchst entstellenden Restaurations-Bau) mit Säulen und Pfeilern, dann mit zwei an der Westseite befindlichen Thürmen ausgestattet. Beide Kirchen halten in ihren Mittelschiffen beschränkte Spannweiten von annähernd 24 Fuss ein, in beiden, wie auch in der ältern St. Emmerams-Kirche sind die Mittelschiffe flach eingedeckt und kommen keine andern Decorationen vor, als glatte oder roh ornamentirte Würfel-Capitäle. Die ältesten Partien von St. Emmeram sind mit unregelmässigen Bruchsteinen hergestellt und zwischen 1049 bis 1064 von Abt Reginward erbaut. Neben andern Eigenthümlichkeiten dieser Baudenkmale ist hervorzuheben, dass die Pfeiler in der Stiftskirche Ober-Münster nur durch eine aus Blättchen und Schmiege gebildete Deckplatte bekrönt sind und St. Emmeram einen rechteckigen Abend-Chor besitzt.

[1] Die Schottenkirche, das jüngste der romanischen Denkmale Regensburg's, steht ausserhalb dieser Betrachtung.

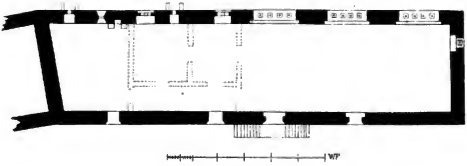


Fig. 213.



Fig. 214.

Die an diesen Bauten eingehaltene, sehr magere Bildungsweise pflanzte sich entlang des Donauthales, wie hinwärts gegen die Ober-Pfalz und den Böhmerwald fort; sie spricht sich namentlich in der Peterskirche zu Straubing, den Stiftskirchen Ober- und Nieder-Altaich, Niedernburg, in den ober-österreichischen Cistereienser-Kirchen Wilhering und Baumgartenberg, dann in den von der Donau nordwärts liegenden Pfarr- und Kloster-Kirchen Reichenbach, Regen, Windberg, Chammünster und Castell aus.

Diese und noch andere verwandte Denkmale umziehen im weiten Bogen den Süden und Westen Böhmens: sie vermittelten in alter Zeit den künstlerischen Verkehr und bewirkten, dass das südliche Böhmen sowohl in kirchlicher wie technischer Hinsicht mit Regensburg correspondirte.



Fig. 215.

Dabei darf aber nicht übersehen werden, dass die einzelnen Klöster Böhmens je in ihren Districten, freilich nur in sporadischer Weise, Einfluss geübt haben: so wurde die fränkische Bauweise, welche ohnehin durch die Werke der Hohenstaufen von Eger aus sich im Norden des Landes ausgebreitet hatte, durch die aus Langheim in Franken nach Plass herübergezogenen Mönche weiterhin nach Hradišť bei Münchengrätz verpflanzt; andere Ordensmänner aus Ebrach bei Bamberg gründeten das Kloster Pomuk, dessen Ruinen heute noch an das Stammkloster erinnern. Kladrau, von schwäbischen Benedictinern bevölkert, zeigt wenigstens in seinen ergiebigen Dimensionen noch den westlichen Einfluss und in der Nähe von Sedlec, in Záboř und St. Jacob, deren erste Bewohner aus Waldsassen stammten, erkennt man Einwirkungen einer andern, nicht genau zu bestimmenden Schule [1].

Ungleich freier und origineller als die Basilicaform wusste man die einschiffige Kirche zu gestalten; hier offenbart sich wie u. a. zu Keege, Planian, Poříč und Kondraz eine anerkennenswerthe schöpferische Gabe, verbunden mit einer ungefügen, aber von künstlerischem Bewusstsein zeugenden Kraft. Im Norden hielt man an andern Traditionen fest und in der Capelle zu Podvinec scheinen deutsche und slavische Elemente zusammengewirkt zu haben, um das eigenthümliche Monument hervorzurufen.

Die geringste Durchbildung bemerkt man an den Rundbauten; zwischen den ältesten und jüngsten liegen nahezu zweihundert Jahre (Kovary-Schelkowitz), doch lässt sich mit Ausnahme des erst in der Spätzeit hinzutretenden Bogenfrieses und etwas reicherer Fenstergesimse kein wesentlicher Unterschied auffinden.

Der Profanbau.

Städtische Häuser romanischen Styles, deren überhaupt nur äusserst wenige getroffen werden, sind in Böhmen nicht bekannt, einige Rundbogenfriese, welche in Prachatic und noch andern Städten vorkommen, können auch der Renaissance-Zeit angehören, als diese Decorationsweise aufs neue hervorgesucht wurde. Die Burgen Böhmens schreiben sich grösstentheils aus der zweiten Hälfte des XIII. und aus dem Anfang des XIV. Jahrhunderts, zeigen daher im Falle künstlerischer Entwicklung den Übergangs-Styl, häufiger noch früh-gothische Formen und werden ausführlich im zweiten Theile besprochen.

Burgenbau.

Die grossen Rundthürme (Bergfriede) haben gewöhnlich höheres Alter, als die Burgen, jedoch nur selten bemerkenswerthe Ausstattung. Hat man einen



Fig. 218.

[1] Sowohl das Mutterkloster Waldsassen wie Sedlec sind total umgebaut worden, daher zur Bestimmung der in Záboř und St Jakob ausgesprochenen Richung alle Anhaltspunkte fehlen.



Fig. 217.

Styl gehört nur die Kaiserburg zu Eger und ein Theil der Burg Strakonic an.

Die Kaiserburg in Eger.

Der Saalbau in der schon oft angeführten Egerer Burg, nach dem schwarzen Thurme das älteste der dortigen Denkmale, wurde von Kaiser Friedrich dem Rothbart, damals noch Herzog Friedrich III. von Schwaben, wahrscheinlich im Jahre 1149 begonnen und wie es scheint, rasch vollendet. Das Gebäude liegt auf einer vom Egerflusse im Bogen umschlossenen Felsenkuppe, an deren steilem nördlichen, gegen den Fluss abfallenden Rande; es besteht aus einem grossen Saale, an welchen mehrere Gemächer anstossen. Südlich vom Saalbau befindet sich die geschilderte Doppel-Capelle, dieser schräg gegenüber der schwarze Thurm: den westlichen Raum erfüllten allerlei Nebengebäude, welche längst verschwunden sind.

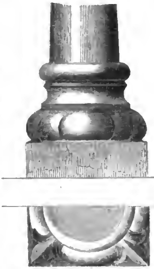


Fig. 219.

dieser Thürme gesehen und untersucht, hat man alle gesehen: eine Höhe von 70 bis 80 Fuss bei einem äussern Durchmesser von 24 bis 30 Fuss, oben im günstigsten Falle ein Mauerkranz mit Zinnen und unterhalb desselben ein vorgekragter Bogenfries, sind die einzigen Auszeichnungen, welche getroffen werden. Auf diese Weise ausgestattet, zeigen sich die Hauptthürme von Kokořin, Hasenburg, Rosenberg u. s. w. Andere sind ohne alle Gliederung belassen, wie zu Bürglitz und Schellenberg.

Abweichend vom deutschen und auch französischen Burgenbau, diente in Böhmen der Hauptthurm nicht immer als Citadelle und letzter Zufluchtsort, sondern manchmal als Vertheidigungswerk, stand nicht immer am höchsten Punkte, sondern auch in der Nähe des Thores. In der Riesenburg z. B. befindet sich der Hauptthurm vor dem Herrenhause, um dem eingedrungenen Feinde den Zugang zu diesem zu verwehren; ähnlich war auch die Burg Graupen eingerichtet. Dann waren die böhmischen Burgen selten einheitlich, sondern bestanden aus vielen manchmal weit von einander getrennten Bauten, deren ursprüngliche Bestimmung selten zu erkennen ist. In Engelhaus, Bürglitz, Hasenburg, Gross-Skal, welche alle auf ausgedehnten Plateaus lagen, bestanden selbst die innern Burggebäude (Herrenhäuser) aus vier bis fünf beinahe gleich grossen unabhängigen Gebäuden. Die Vorburgen waren ungeheuer weitläufig und umfassten manchmal mit ihren Ringmauern ganze Meierhöfe, wie in Pottenstein. Die in künstlerischer Hinsicht wichtigsten Burgen, Klingenberg, Pisek, Neuhaus und Rosenberg, sind früh-gothisch; dem romanischen



Fig. 218.

Vom Saalbau, der eigentlichen Residenz, stehen nur die nördlichen und südlichen Umfassungsmauern, und diese nur in Bruchstücken, aufrecht, doch lassen sich an den Ansätzen der Scheidemauern die ursprünglichen Eintheilungslinien erkennen. Bei weitem die grössere Hälfte des Gebäudes nahm der Saal selbst ein und bildete ein 81 Fuss langes 33½ Fuss breites Rechteck; an dieses reihten sich zwei Stuben und ein Vorhaus an, ferner eine Küche und weiterhin gegen Westen ein nicht mehr vorhandener Flügel. Der Fuss-

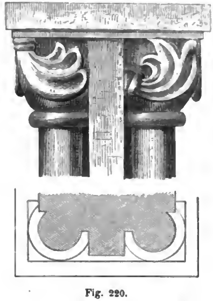


Fig. 220.

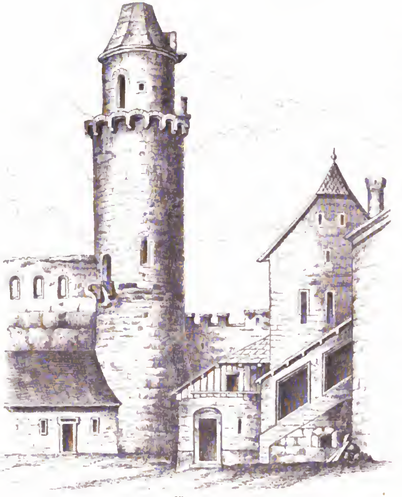


Fig. 221.

es offenbart sich in allen Theilen geläuterter Formensinn, wenn auch die Einzelheiten nicht jene feine Modellirung besitzen, welche man in dem nur einige Jahre später vom selben Kaiser erbauten Schlosse zu Gelnhausen bewundert.

Der Styl, in welchem das Saalgebäude ausgeführt ist, zeigt keinerlei Anklänge an die Gothik, wie man in der Doppel-Capelle häufig sieht; es ist die streng romanische Bauweise aus der Mitte des XII. Jahrhunderts und zwar nähern sich die Formen mehr der süddeutschen als rheinischen Schule. Die Mauerstärke in der Höhe des Saales beträgt 5 Fuss, in den untern Räumen 7 bis 8 Fuss; die Nordwand bildete zugleich die Umfassungslinie oder Wallmauer der Burg, Vorwerke waren zur Zeit der Anlage nicht vorhanden, wie denn der kaiserliche Gründer keine Veste, sondern eine wohnliche Residenz errichten wollte.

Directe Nachrichten über die Bauführung fehlen, doch sprechen alle Umstände dafür, dass Friedrich der Rothbart, welcher sich im Jahre 1149 mit Adelheid von Vohburg, einer Tochter des Markgrafen Diepold III. von Vohburg und Erbin der Egerlande vermählte, den Bau bereits im selben Jahre eingeleitet habe. Herzog Friedrich war sich damals wohl bewusst, dass ganz Deutschland auf ihn als den künftigen Kaiser blicke, daher die Anlage eines so grossen Saales, wie er in keiner deutschen Burg damaliger Zeit vorkommt. Der eigentliche Baumeister war ohne Zweifel Friedrich selbst, denn der Palast zu Gelnhausen stimmt in seinen Dimensionen und Eintheilungen so auffallend mit der Egerer Burg überein, dass der Grundgedanke nur von einer und derselben Person ausgehen konnte.

Eger war ein Lieblingsaufenthalt aller Hohenstaufen. Kaiser Friedrich I. wohnte hier längere Zeit im Jahre 1179, als das Kloster Waldsassen nachträglich eingeweiht wurde, dann 1183 und 1188, als er in der Burg das Weihnachtsfest feierte. Heinrich VI., Philipp und Friedrich II., wie auch des letzten ungetreuer Sohn Heinrich bewohnten alle zu wiederholtenmalen die Burg, welche von den Chronisten als „castrum Imperatoris“ (Kaiserburg) genannt wird, und es war bereits 1183 Konrad, nachmaliger Bischof zu Lübeck, vom Kaiser eingesetzter Schlosscaplan. Um diese Zeit war mithin das Schloss bewohnt und die Capelle wenigstens so weit ausgeführt, dass Gottesdienst abgehalten werden konnte [1].

boden des Saales lag etwa 7 Fuss über dem gegenwärtigen Niveau des Schlosshofes, unterhalb befanden sich, in den Boden vertieft, aber von der Nordseite her genügend erleuchtet, die Dienerschaftsräume und Vorrathskammern. Ein oberhalb des Saales sich erhebendes Stockwerk war aus Fachwerken gefügt, ist aber längst verschwunden.

Der vorzüglichste Schmuck des in Ruinen liegenden Schlosses besteht in drei, je 17 Fuss breiten gekuppelten Fenstern, von denen jedes durch vier Säulen eingetheilt wird. Diese Fenster haben sich in der Hauptsache erhalten, höchst merkwürdige Zeichen der alten Herrlichkeit. Die Leibungen sind in die Wand vertieft und bilden Nischen, in welchen man sitzen, die Gegend betrachten oder auch ungestört plaudern konnte. Das Materiale der Säulen Capitäle und Auskragungen ist weisser Marmor, die Gewände bestehen aus feinkörnigem Granit und die Mauern aus unregelmässigen Stücken des am Schlossberge sich brechenden Schiefergesteins. Im Innern waren die Mauern sorgfältig verputzt und mit Wandmalereien geschmückt, von denen einige Spuren noch zu entdecken sind. Die Stuben zeigen sich zwar nicht so reich ornamentirt wie der Saal, doch ist die Ausstattung eine ähnliche und

[1] Ausführliches über den Burgbau zu Eger findet sich in der 1864 vom deutschen Geschichtverein für Böhmen herausgegebenen Monographie: Die Kaiserburg zu Eger, von Bernhard Grueber. Über den Palast zu Gelnhausen liegt eine umfassende Literatur vor; die älteste Beschreibung hat Hundeshagen im Jahre 1819 veröffentlicht.

Beilagen sind: Fig. 212 Längendurchschnitt, Fig. 213 Grundriss des Saalgebäudes, Fig. 214—219 Detailirungen der Saalfenster, Fig. 220 Mittelpfeiler in einem Fenster eines anderen Locales. (S. auch die Tafel von Eger.)

Der Bergfried in Strakonic.

Die Herrn von Strakonic gehörten dem vornehmsten Adel des Landes an und waren im Südwesten reich begütert. Sie nannten sich alle Bavarus (in gewöhnlicher Aussprache Bavor), führten den Landgrafentitel und einen Pfeil im Wappen. Neben Strakonic besassen sie die Herrschaften Horaždiovic, Barau, Blatna und viele einzelne Güter, wohnten aber gewöhnlich in Strakonic, wo Bavarus I. im Jahre 1243 ein kleines Convent des Johanniter- oder Maltheserordens anlegte.

Dass die Burg um diese Zeit vorhanden war, zeigt der bauliche Charakter des Thurmes und vieler theils an der Südseite theils im Schlosshofe vorfindlicher Einzelheiten, neben denen auch ganze im Übergangs-Styl durchgeführte Partien, spät-gothische und Renaissance-Bauten auftreten. Die Gründung dürfte um den Schluss des XII. Jahrhunderts stattgefunden haben; von diesem Zeitpunkt an hat das sehr weitläufige Schloss Repräsentanten aller Stylrichtungen und Übergänge aufzuweisen.

Strakonic liegt in der Ebene am Votavaflusse und war einst durch tiefe Wassergraben, besonders hohe Mauern und mehrere Thürme geschützt, von denen der Hauptthurm sich erhalten hat. Dieser stand an der Westseite und war seltsamerweise an seiner dem Schlosshofe zugekehrten Seite rund, an der Aussenseite aber stumpfwinklig abgeschlossen. Neben diesem sehr ruinösen Thurme stehen die Reste des alten Saalgebäudes, welches durch einen schmalen Mauergang mit jenem in Verbindung gesetzt war. Der Eingang in den Thurm ist in der Höhe von 32 Fuss angebracht, ein daneben befindliches Fenster diente dazu, die von der Mauer herüberführende Fallbrücke zu vertheidigen. In weiterer Höhe von 30 Fuss, 62 Fuss über dem Erdboden, gelangt man auf einen vorgelegten auf Tragsteinen und kleinen Bogen ruhenden Umgang, der mit Pechnasen und Zinnen umgeben den Armbrustschützen eine gesicherte Stellung gewährte. Der Umgang ist zwar grösstentheils herabgestürzt, doch lässt sich die ganze Anordnung, auch die Gestalt der Zinnen und Pechnasen erkennen. Oberhalb dieses Ganges treten die Mauern zurück und bilden einen 18 Fuss hohen Aufsatz, der mit einem achtseitigen gemauerten, jedoch grösstentheils herabgefallenen Dache überdeckt ist.

Etwas spätern Ursprung lässt der südwestliche Schlossflügel erkennen, welcher noch bewohnt wird und gegenwärtig als Amtsgebäude dient. Im Innern verbaut, zeigen die Aussenseiten spät-romanische Formen, Rundbogenfriese, vorgelegte Ecken und einige halbrunde Fenster. Die Gesimse sind aus zwei Rundstäben mit dazwischen angebrachter Hohlkehle gebildet. Eckverbände und sonstige ausgezeichnete Theile bestehen aus Granit-Quadern, und alles deutet an, dass die Burg schon vor definitiver Gründung des Johanniterstiftes prachtvoll ausgestattet war. Der wohlerhaltene Kreuzgang hingegen schreibt sich aus der Zeit, als das Schloss schon ganz oder doch zum grössten Theile an den Orden übergegangen war; dieser ist im eigentlichen Übergangs-Styl durchgeführt und findet im zweiten Abschnitt seine Besprechung.

Die ehemalige Convent-, jetzt Dechantei-Kirche ist durch einen aus dem gleichseitigen Dreieck geschlossenen Chor ausgezeichnet und gehört der spätesten Gothik an. Am Thurm jedoch und an den Unterbauten bestehen noch romanische Details, namentlich gekuppelte Fenster [1].

Der geschilderte Hauptthurm wird durch die vom Schlosshofe aus genommene Ansicht Fig. 221 erklärt.

(Fortsetzung folgt.)

Neuere archäologische Funde in Böhmen.

(Mit 3 Holzschnitten.)

Anschliessend an die nun seit Jahren von mir in diesen Blättern gebrachten Nachrichten über wichtige archäologische Funde in Böhmen, theile ich wieder einige nähere Details über neuere Funde mit, in dem Glauben, Freunden der Archäologie damit wenigstens einen kleinen Dienst zu erweisen.

1. Funde in Hügelgräbern. In der Nähe des Dorfes Piwana bei Mies im westlichen Böhmen liegen auf einer ausgedehnten, ungefähr an 10 Metzen haltenden Hutweide, die durch eine Schlucht in zwei Theile getrennt ist, an 30 Grabhügel. Sie sind auf dem lehmigen Urboden aus Erde 6—8 Fuss hoch aufgeführt, kreisrund, 5—8 Klafter im Durchmesser haltend. In sämmtlichen Hügeln findet sich die eigentliche Grabstätte, ringsum mit grossen Steinblöcken umstellt, in der Mitte der Erdanhäufung. Die Leichen wurden theils verbrannt theils unverbrannt bestattet doch sind die Skelete bis auf einzelne Knochenüberreste ganz aufgelöst. Die Gipfel sämmtlicher Hügel erscheinen stark eingesunken. Als Beigaben in den bei Gelegenheit der Planirung 1870 geöffneten Hügeln fand man getriebene, mit geraden Strichen verzierte Blättchen und spiralförmig gewundene Ringe aus Gold, zahlreiche Schmuckgegenstände von guter Bronze (90% Kupfer, 10% Zinn), bestehend in Armspangen, Ringen, Nadeln, Spiralen, einer radförmigen Schmuckplatte (Fig. 1), dann Urnen aus rohem, mit vielen Quarzsandstücken vermischten Thon einfach geformt, endlich eiserne massive, in der Mitte durchbohrte, gewöhnlich als Spinnwirtel bezeichnete Objecte. Den eben geschilderten Verhältnissen nach gehören die hier bestatteten der Übergangs-Periode zwischen Bronze- und Eisenzeit in Böhmen an; die Fund-Objecte selbst finden Parallelen in jenen von Stockau, Chudenic, Chotieschau bei Jechnic; Waffen kamen in den Gräbern von Piwana nicht vor. Einige der Grabhügel und zwar gerade die umfangreichsten sind gegenwärtig noch unberührt. Die Funddetails verdanke ich der Güte des Beamten Herrn C. Komareck in Piwana, die Mehrzahl der Objecte selbst wurde mir zur Beurtheilung eingesendet.



Fig. 1.

2. Funde in Flachgräbern. Libochovic an der Eger, eine durch zahlreiche Funde schon längst berühmte Örtlichkeit, lieferte im Jahre 1869 wieder eine grosse Menge

[1] S. Helmold, Chronica Slavorum, ad ann. 1183.

nterressanter Gegenstände. Unmittelbar bei der Stadt Libochovic an der nach Lobosic führenden Strasse zieht sich ein Abhang gegen das linke Egerufer hinab. Hier an diesem Abhange wurden schon früher 1848—1850, als die Strasse nach Lobosic gebaut wurde, dann in den Jahren 1854—1856, als der herrschaftliche Schlosspark erweitert wurde, vollständige Gerippe in viereckigen Langgräbern reihenweise gelagert, ferner beigegebene Thongeschirre in Menge aufgefunden. Die Knochen liess der damalige Ortsseelsorger wieder verscharren, die Gefässe wurden zerschlagen. Erst bei Gelegenheit der Grundgrabungen zum Baue einer Zuckerfabrik im Jahre 1869, wo man abermals auf Gräber traf, wurden diese einer genaueren wissenschaftlichen Untersuchung unterzogen. Unterhalb der Ackerkrume liegt eine mächtige Schicht Diluvialschotter; in derselben befinden sich die Gräber in verschiedener Tiefe, 3—5 Fuss unter der Erdoberfläche. Die Leichenbestattung findet sich in durchaus überwiegender Anzahl. Schädel und Knochen der Skelete waren, da trockene Dammerde mit Asche darüber lag, ganz gut erhalten und blendend weiss. An Beigaben fand man in den Gräbern, von Stein: zwei Meissel aus Serpentin, $1\frac{1}{2}$ Zoll lang mit breiter scharfer Schneide; von Bronze: zahlreiche Armringe mit grösseren oder kleineren Buckeln, 3 Zoll im Durchmesser haltend, Bruchstücke eines Wehrgehänges mit schlangenkopfähnlichem Verschlusshaken — die Glieder desselben bilden Ringe —, die durch Bronzestäbchen mit einander verbunden sind, endlich Nadeln mit einfachem runden Kopfe; von Horn: zwei Griffe aus Hirschhorn mit je sechs Löchern zum Anheften des Griffes durchbohrt, an der oberen Seite ganz geglättet und mit concentrischen Kreisen verziert (Fig. 2), zwei gleiche, jedoch ungeschmückte Griffe, das mächtige Horn eines Büffels (Bison europaeus); von Thon: zahlreiche Urnen von kaum 2 Zoll hohen Näpfchen bis zu mächtigen, mehr als einen Fuss im Durchmesser haltenden Krügen. Eine dieser Urnen hatte am Boden das beifolgende Zeichen ⚳ eingeritzt.

Gegenüber von Libochovic liegt am rechten Egerufer das Dorf Popels (Poplzi). Hier wurden in demselben Jahre bei der Errichtung einer Ziegelei ebenfalls an einer Anhöhe gleiche Gräberstätten, wie bei Libochovic entdeckt. Die Fundgegenstände bestehen in zwei grossen Spangen aus halbkugelförmigen, hohlen Buckeln zusammengesetzt. Jede dieser Spangen zerfällt in zwei Hälften, die in durchbohrte Zapfen endigen, welche mittelst eines Stiftes zusammengehalten werden. Sechs kleinere, aus runden massiven Buckeln zusammengesetzte Spangen, eine Schwertklinge von Eisen, eine durchbohrte Kugel von Raseneisenstein und zwei Urnen wurden auch in diesen Gräbern aufgefunden.



Fig. 2.



Fig. 3.

Die näheren Funddetails verdanke ich Herrn E. Seidl, gräflich Herberstein'schen Anwalt in Libochovic, die Fundgegenstände wurden mir zur Bestimmung zugesendet.

Die in den Libochovicer Gräbern gefundenen Schädel, von denen mir fünf mehr oder minder gut erhalten zukamen, stimmen hinsichtlich ihrer Form wie ihrer Masse mit den von Dr. A. Welisbach im „Archiv für Anthropologie“ II. Bd. 285 ff. und von Dr. L. Kleinwächter in den „Mittheilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen“, IX. p. 103 beschriebenen von Saaz, Bilin und Schallan vollkommen überein, so dass sie derselben Gruppe, wie die in den genannten Publicationen genau gemessenen und abgebildeten Schädeln angehören. Sie sind entschieden dolichocephal und ebenso von den Schädeln der Čechen, wie von jenen der gegenwärtigen deutschen Bewohner der Gegend verschieden.

Weiter aufwärts des Laufes der Eger fand der äusserst rege Sammler und Naturforscher Herr Dr. Martius in gemischten Skelet- und Brandgräbern ebenfalls im Jahre 1869 eine grosse Anzahl Bronzegegenstände bei Losan. Es sind Keile, sogenannte Paalstabform, von 16 Loth bis $4\frac{1}{2}$ Pfund schwer, Nadeln mit schraubenförmig gewundenem Kopfe, Lanzenspitzen aus Bronze, Spiralen aus Bronzedraht, Messer aus Bronze, genau dieselben Gegenstände, die sich Eger-abwärts bei Saaz, Nehasic, Moraves und Bilin wieder finden und für die Beurtheilung der vorhistorischen Bewohner des Böhmerlandes westlich der Elbe von entschiedenster Wichtigkeit sind. Die Mittheilungen über den genannten Fund sind mir von Herrn Dr. Martius selbst zugekommen.

3. **Ustrine mit Brandgräbern.** Berg Rubin bei Schaab, Bezirk Podersam. Die ganze Oberfläche dieses abgerundeten, schon aus der Ferne auffallenden Berges ist mit Asche, Kohlen, Knochen und Fragmenten von Thongefässen überdeckt, so dass er sich auf den ersten Blick als heidnische Opfer- und Todtenstätte, sogenannte Ustrine, darstellt. Dazu finden sich an den Seitenabhängen auch noch Überreste von ehemaligen Erdwällen, die aber freilich, da der Berg gegenwärtig ganz zu Feld umgearbeitet wurde, sehr eingeebnet erscheinen. Unterhalb der Aschenschichte findet man in Erd- und Felslöchern zahlreiche, meist ganz gut erhaltene Urnen (Fig. 3) beigesetzt, in denen ausser Asche und Kohlen, Spangen und Nadeln aus Bronze, zugearbeitete Hirsch- und Rehgeweihe, darunter kleine zierliche Äxte aus Hirschhorn, Pfriemen und Nadeln aus Thierknochen und Thonwirtel sich finden. Skeletgräber trifft man am Berge Rubin nicht. Die Funddetails verdanke ich Herrn Dr. Tischer in Lieboritz. Der Name des Berges Rubin dürfte auf das slavische hroby, Gräber, Begräbnissstätte hindeuten.

Dr. J. E. Födisch.

Beiträge zur mittelalterlichen Sphragistik.

(Mit 12 Holzschnitten.)

XXXIV. Siegel des Marktes Berchtoldsdorf in Nieder-Österreich.



Fig. 38.

Dieses, das zweite Siegel, das wir von dieser Gemeinde in Abbildung bringen (s. pag. CIII) ist kreisrund und hat einen Durchmesser von 1 Zoll 7 Linien. Im damaseirten Siegelfelde ein deutscher Schild mit dem Querbalken im Schildfelde, als Schildfigur eine gezinnte Mauer, dahinter ein runder Thurm auf sechsseitiger Basis, zweistöckig mit ausladenden Zinnen abschliessend. Im Schriftrande zwischen Stufenlinien: Das . grosser . markt . Sigill . zv . Bertolds . darff. Der Schnitt dürfte vielleicht noch aus dem XVI. Jahrhundert stammen. (Fig. 38.)

XXXV. Siegel der Stadt Eisenstadt in Ungarn.

Das Siegel ist rund und misst im Durchmesser 1 Zoll 4 Linien. In einem mit schräggekreuzten Streifen erfüllten und dazwischen mit Blumen belegten Siegelfelde erhebt sich ein viereckiger Thurm mit offenem Rundbogenthore und einem aufgezogenen Fallgitter, über dem Thore ein viereckiges Fenster mit Kreuzstab. Der Thurm schliesst mit einer niedrigen ausladenden Zinnengallerie, innerhalb welcher ein Satteldach emporragt. Die im breiten, von Stufenlinien umsäumten Schriftrande befindliche Legende lautet: † Secretvm ferree civitatis. Das Siegel mag noch im XIV. Jahrhundert angefertigt worden sein. (Fig. 39.)



Fig. 39.

XXXVI. Siegel der Stadt Warasdin in Croatien.



Fig. 40.

Das aus dem XIV. Jahrhundert stammende Siegel, rund, mit 1 Zoll 10 Linien im Durchmesser, zeigt im Mittelfelde einen sechseckigen schwebenden Thurm mit Spitzdach, darauf eine Kugel, rechts einen Stern, links den Halbmond. Die in Lapidaren ausgeführte Legende im Schriftrande, der mit breiten Perllinien eingefasst ist, lautet: † S. civitatis de varasd. Die ganze Zeichnung des Siegels ist in sehr kräftigem Relief ausgeführt. (Fig. 40.)

XXXVII. Siegel der Stadt Wiener-Neustadt in Nieder-Österreich.

1. Das Siegel ist rund, hat 1 Zoll 4 Linien im Durchmesser. Das eigentliche Schildfeld befindet sich innerhalb eines Kreises, der durch drei angesetzte Kreissegmente dreipassartig erweitert wird. Im Kreisansatze rechts ein Schild, darin der tirolische Adler mit den Kleeblättern, in dem zur Linken der Bindenschild, daneben ist der Raum mit je drei Kreuzen bestreut; in der unteren Ausbiegung die Umfassungsmauer einer Stadt auf felsigem Grunde mit rundbogigem Thor, dahinter zwei gezinnte Thürme. Dieses höchst zierliche Siegel stammt aus dem Jahre 1426, als Herzog Friedrich mit der leeren Tasche den Neustädtern Wappen und Grundsiegel verliehen hatte (Fig. 41.) Die Legende: S. fondi . novae . civitat.



Fig. 41.

2. Innerhalb eines zierlich gothischen Bogenornaments befindet sich im Siegelfelde ein breiter, unten abgerundetes Wappenschild in vier Felder getheilt. Im ersten und vierten Felde der doppelköpfige nimbirte Adler, über der Brust die offene Bügelkrone; im zweiten und dritten Felde das offene, von zwei Thurmbauten flankirte Thor mit halb niedergelassenem Fallgitter, zwischen den Thürmen der österreichische Bindenschild. Die ganze Arbeit kräftig und zierlich. Dieses runde Siegel (1 Zoll 4 Linien im Durchmesser) stammt aus dem Jahre 1458. Die Umschrift zwischen kleinen Perllinien lautet: Sigillum . secretvm . novecivitatis . 1458. (Minuskelschrift.)



Fig. 42.

3. Ein rundes Siegel von 1 Zoll 7 Linien im Durchmesser aus dem XV. Jahrhundert. Im Siegelfelde ein Doppeladler mit weitausgestreckter widerhakiger Zunge, die Köpfe nimbirt. Über der Brust eine hohe offene Bügelkrone. Die Umschrift mit Lapidarbuchstaben im Schriftrande zwischen stark erhabenen Blatträndern: S. parvvm . civivm . novae . civitatis. (Fig. 43.)



Fig. 43.

4. Ein kleines rundes Siegel von 11 Linien im Durchmesser. Im Siegelfelde eine Stadtmauer mit offenem rundbogigem Thore, dahinter zwei gezinnte Thürme, die in den Schriftrand ragen, dazwischen der Bindenschild; die Umschrift, sehr beschädigt, lässt nur mehr die Worte none cita (wahrscheinlich S. parvvm novae



Fig. 44.

civitatis) erkennen. Jedenfalls gehört dieses Siegel noch dem XV. Jahrhundert an. (Fig. 44.)



Fig. 45.

5. Ein hübsches Siegel ist das dem Jahre 1559, laut einer Marke des Stempels, angehörige. Es ist rund (1 Zoll 9 Linien im Durchmesser) und hat im Siegelfelde einen vierfeldigen vielfach ausgeschnörkelten, unten zugerundeten Schild, der dieselben Figuren zeigt, wie bei Siegel 1. dieser Stadt. Die Legende in Lapidaren geschrieben, im Schriftrande der von schuppigen Randlinien eingefasst ist, lautet: † Sigillum . secretum . civium . novae . civitatis. (Fig. 45.)



Fig. 46.

6. Dieses Siegel ist in Folge der Markirung des Stempels nur ein Jahr jünger, ebenfalls rund (1 Zoll 8 Linien im Durchmesser), zeigt im Siegelfelde dieselbe aber anders behandelte Adlerfigur wie bei Siegel 3. die Umschrift in neuen Lapidaren am Schriftrande zwischen Stufenlinien lautet: S: parvvm :: civivm :: nove :: civitatis. (Fig. 46.)

Von sämmtlichen sechs Siegeln haben sich die in Silber angefertigten Stempel erhalten und befinden sich im Besitze der Stadt-Gemeinde.

XXXVIII. Siegel der Hauerzeche zu Gmünd in Nieder-Österreich.

Es ist dies ein sehr interessantes Stück. Das Siegel ist rund und hat 1 Zoll 3 Linien im Durchmesser. Im Siegelfelde ein stark ausgeschnörkelter Schild, darinnen eine Kufe, darüber rechts ein Stern, links ein Winkelmass, rechts unten eine Pflanze mit beerenähnlichen Früchten, links ein Feuer und unter der Kufe Gestein. Ober dem Schilde: 1590, an den Seiten des Schildes Ranken. Im Schriftrande, der aussen von einer Stufenlinie, innen ausserdem noch von einer Perllinie umsäumt wird, sind folgende Buchstaben aneinandergereiht: av. Ta ersam. Hawr. De. le zv. g. mind. ir. ins. (Fig. 47.)



Fig. 47.

XXXIX. Siegel der Stadt Hradisch in Mähren.

Das Siegel ist rund, hat 2 Zoll im Durchmesser. Im Siegelfelde ein deutscher Schild, darin eine gezinnte Quadermauer mit offenem Thor und halb aufgezogenem Fallgitter. Innerhalb der niedrigeren Seitenmauer erhebt sich beiderseits ein zweistöckiger, über



Fig. 48.

Eck gestellter Thurm, oben mit einer niedrigen etwas ausladenden Zinnengalerie versehen. Jedes Stockwerk hat nach jeder Seite ein gekreuztes Fenster. Über jedem Thurm ein sechseckiger Stern. Oberhalb des Thores wird bis zu den Knien die Figur eines Ritters mit geschlossenem Visier und Plattenharnisch sichtbar, den Sturmhut mit Adlerfedern geziert; mit der rechten Hand schwingt er das Schwert, um linken Arm trägt er den tartschenförmigen Schild mit dem böhmischen Löwen. Das Siegelfeld ist neben dem Schilde mit schön gerolltem Blattwerk geziert, oberhalb wird der in eine zierliche Schlinge gelegte und mit einer Schnalle vereinigte Tragriemen sichtbar, darauf sich der Buchstabe R befindet. Die Legende in Übergangslapidar geschrieben, auf dem mit Stufenlinien begrenzten Schriftrande, lautet: Sigillvm . civitatis . de . hradisst. Das silberne Typar dieses dem XV. Jahrhundert angehörigen Siegels ist noch erhalten. (Fig. 48.)

XL. Siegel der Stadt Kaschau in Ungarn.

Dieses Siegel, unzweifelhaft ein Werk des XV. Jahrhunderts, ohne Umschrift, ist rund, hat 1 Zoll 2 Linien im Durchmesser und zeigt im Siegelfelde einen nimbirten Engel, dessen Stirne mit einem kreuzbesetzten Diademe geschmückt ist, die Flügel über dem Kopfe erhoben, mit einem talarartigen Gewande und auf der Brust gekreuzter Stola. Derselbe hält einen unten zugerundeten geschweiften Schild, darinnen im ersten und dritten Horizontalfelde drei nebeneinandergestellte Lilien, im zweiten die vier Flüsse Ungarns. (Fig. 49).



Fig. 49.

Dr. K. Lind.

Über einige kirchliche Baudenkmale in Ober-Österreich.

(Mit 2 Holzschnitten.)

Die Filial-Kirche zu Altenburg in der Nähe von Windhag, dem heil. Bartholomäus geweiht, ist ein einschiffiger Bau. Das Schiff besteht aus drei Jochen, ist mit einem Kappengewölbe überdeckt, davon die Rippen auf einer Wandsäule aufsitzen. Die Länge desselben beträgt 44½ Fuss, die Breite fast 20 Fuss. Der Musik-Chor ist ins erste Gewölbejoch eingebaut und stützt sich vorne auf eine in der Mitte aufgestellte Säule. Das etwas schmälere Presbyterium besteht aus einem

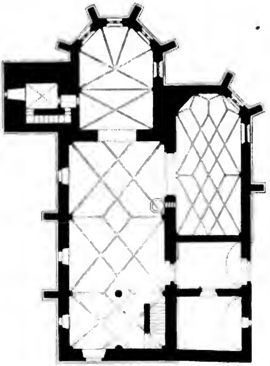


Fig. 1.

Gewölbejoch und aus dem mit fünf Seiten des Achteckes construirten Chorschlusse. Das Gewölbe hat die gewöhnliche Kreuzanlage im ersten Joche und die Sternform im Chorschlusse; an den Durchkreuzungspunkten sind einfache Schlusssteine angebracht, die Rippen laufen auf Wandsäulen auf. An der nördlichen Mauer des Presbyteriums ein kleines eingeblendetes Sacramentshäuschen mit zierlichem Eisengitter-Verschluss. An der rechten Seite ist dem Langhause eine Capelle angebaut; sie ist 30½ Fuss lang und 14 Fuss breit und schliesst sich erst in der Mitte des zweiten Joches an, überragt aber das Langhaus gegen das Presbyterium hin. Den Zugang zur Capelle vermittelt eine breite spitzbogige Öffnung aus dem dritten Gewölbejoche des Langhauses. Reiche Netzgewölbe überdeckt die mit drei Seiten des Achteckes geschlossene Capelle.

Die vier Fenster des Presbyteriums und die beiden der Capelle enthalten noch Masswerk. Die des Langhauses sind geschmacklos modernisirt. Im Anschluss an die Capelle wurde in neuerer Zeit in Länge des Langhauses noch ein Zubau ausgeführt, so dass jetzt das Seitenschiff bis zur Façade zurückreicht. Ein Theil dieses Zubaues dient als Capelle, der andere als Vorraum des von der Südseite in die Kirche führenden Haupteinganges. Das Portal ist einfach, spitzbogig und trägt die Jahreszahl 1540. Der massive Thurm steht an der Nordseite des Presbyteriums. Unter der Seiten-Capelle ist eine Gruft, die Ruhestätte mehrerer Mitglieder der Windhag'schen Familie; die Kirche selbst ist eine Stiftung dieses Geschlechtes, wie dies schon Urkunden aus dem Jahre 1315 besagen. (Fig. 1.)

Ein ähnlicher Bau ist die Pfarrkirche zu Arbing, einem Orte an der Strasse von Grein nach Mauthhausen. Das dreischiffige Langhaus der Kirche hat eine rechte gerade geschlossene Abseite, in der Breite des Mittelschiffes. Das Presbyterium bestehend aus zwei Jochen und aus dem mit drei Seiten des Achteckes gebildeten Chorschlusse. Länge des Schiffes 48 Fuss, Breite sammt Abseite 30 Fuss, Länge des Presbyteriums 32 Fuss, Breite 19½ Fuss. Presbyterium wie Langhaus ist mit einem reichen Netzgewölbe überdeckt, dessen Rippen im Presbyterium auf Wandpfeilern aufsitzen, im Langhause theils in der Mauer verlaufen, theils sich auf die beiden polygonalen Pfeiler stützen, die das Mittelschiff von der Abseite trennen. Die vier Fenster des Presbyteriums und fünf des Langhauses sind spitzbogig und mit Masswerk versehen, die übrigen so wie der Eingang modernisirt. Eigenthümlicher Weise fehlen dem ganzen Baue die Strebepfeiler. Der Musik-Chor ist im ersten Gewölbejoche eingebaut und ist mit einer Steinbrüstung versehen, die masswerkartig durchbrochen ist, darauf die Jahreszahl 1483. Der Thurm ist nördlich angebaut, der Zugang zu demselben wird aus dem Presbyterium vermittelt, sein unterer Raum ist die Sacristei. (Fig. 2.)

Sicherlich gehörte die Kirche einst zu dem herum befindlich gewesenen Schlossbaue. Der Thurm scheint ehemals auch fortificatorische Zwecke gehabt zu haben, denn er ist oben mit Rundellen und Mauerzinnen versehen und die Dachung steigt innerhalb dieser Ummauerung empor. *Fronner.*

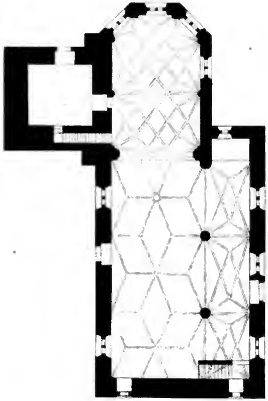


Fig. 2.

Die Bilderbibel des Welislaw.

Unter den neuesten Specialpublicationen im Gebiete der Kunstgeschichte und Archäologie, deren schöne Bestimmung es ist, das grosse Gesammtbild derselben allmälig zur Anschauung zu bringen, indem bei Besprechung eines jeden einzelnen Theiles die Bezüge und das Verhältniss zum Ganzen der gleichzeitigen Cultur ins Auge gefasst werden, müssen wir die letzte Veröffentlichung unseres jüngst verstorbenen, viel verdienten Mitarbeiters, des Herrn Professors Dr. J. E. Wocel in Prag besonders hervorheben. Dieselbe ist im Verlage der k. böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften daselbst erschienen und hat in einem Quarthefte von 61 Seiten die Beschreibung der Bilderbibel des Welislaw aus dem XIII. Jahrhundert zum Gegenstande, welche sich in der Bibliothek Sr. Durchlaucht des Fürsten Georg Lobkovic in Prag befindet. Die Monographie zieren 30 Tafeln mit Durchzeichnungen der Künstler Schenwel und Baum.

Die Welislawbibel ist von grosser Bedeutung als eine Spur derjenigen heimischen Kunstweise Böhmens, aus welcher sich im XIV. Jahrhundert die glanzvolle Periode unter Karl IV. entwickelte. Ihre Verwandtschaft mit dem berühmten Passional der Äbtissin Kunigunde vom Jahre 1312 gibt den Anhalt zur Zeitbestimmung auch dieses Werkes, dessen Zeichnungen jenen des Passionals an Bedeutung gleichkommen, während die malerische Ausführung von diesen Miniaturen übertroffen wird. Auch innerhalb der Reihenfolge der Darstellungen macht sich ein Werthunterschied bemerkbar; wie in so vielen mittelalterlichen Bilderschriften zeichnet sich Beginn und Ende durch grössere Sorgfalt aus, während die Mitte geringer geworden ist.

Der Verfasser beginnt mit genauer Schilderung des Zustandes, der Eintheilung und übrigen Eigenschaften des Buches, welches bisher noch wenig beachtet worden ist. Die Lobkovicer Bibel stellt uns Illustrationen des alten und neuen Testamentes vor Augen, daran sich andere zu der Legende des heil. Herzogs Wenzel gehörige anschliessen; in historischer Aufeinanderfolge, dem Faden der Erzählung der heil. Schrift folgend, werden die einzelnen Scenen dargestellt, ohne gegenseitige typologische oder mystische Bezüge der Bilder, wie die Armenbibeln oder specula sie enthalten. Sie diente jedenfalls zur Erklärung der heil. Gegenstände für Laien, daher die Beischriften an den Figuren der Darstellungen.

Der Urheber der Malereien nennt sich als Weleslaw am letzten Blatte. Die Zeichnungen sind mit der Feder kräftig umrissen und innerhalb derselben nur zum Theil illuminirt. Hieher gehören die Gesichter, die an den Lippen mit Minium, an den Wangen mit lichterm Roth gemalt sind. Ältere Personen erscheinen bräunlich in der Carnation. Gewänder und Beiwerk, welch' letzteres sehr interessante Details enthält, haben gemeiniglich keine Färbung, wohl aber die Rüstungen, die stylisirten Bäume, Gebäude, Altäre und Geräthe. Merkwürdig ist die grosse Schlankheit der Figuren, der dabei schon stark knitterige Faltenwurf und das überaus lebendige Bestreben des Künstlers, die Affecte durch heftige Gesticulationen zum Ausdruck zu bringen. Der Verfasser will den Übergang der romanischen zur gothischen Kunstweise darin erblicken. Der Maler hat sich eine gewisse Originalität in den typischen Vorstellungen bewahrt, was bei einem mittelalterlichen Kunstwerk zu den seltenen Erscheinungen gerechnet werden muss. Sehr interessant scheinen uns die zahlreichen eigenthümlichen Gefässformen, welche hier vorkommen, die Gewandmuster, Wagen, Bespannungen und anderes Geräthe. In der Darstellung des himmlischen Jerusalem nach der Apokalypse, welche in der Form einer runden Rose etwa gehalten ist, begegnet uns die auch bei anderen künstlerischen und literarischen Schöpfungen jener Zeit übliche mystische Zusammenstellung der zwölf Apostel mit den zwölf Edelsteinen. Als Reste einer sehr frühen Anschauung erwähnen wir ferner die Personificationen der Nox, des Dies, des (sic) Lux und der Tenebrae, die letztere sehr poetisch mit geschlossenen Lidern und tastenden Händen. Zur Erklärung der Stelle aus der Genesis: „Und Gott sah, dass es gut war", sehen wir den Schöpfer gemalt, wie er den fertigen Kreis des Lichtes mit Wage und Zirkel untersucht etc. Die gegebenen Andeutungen werden genügen, die Leser auf den Werth dieser Publication aufmerksam zu machen.

A. Ilg.

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Andeutungen über einige Gegenstände

aus dem ersten Buche von des

Theophilus Presbyter „Diversarum artium schedula".

Von A. R. v. Perger.

Unter dem reichen Schatz von Handschriften, welche die k. k. Hofbibliothek besitzt, befindet sich auch ein Pergamentcodex in Octav (Nr. 2527), welcher die „Schedula diversarum artium" des Theophilus Presbyter enthält. Diese Schrift besteht aus drei Büchern. Das erste Buch spricht über die Farben, über Öl und Firnisse, über die Bereitung des Malergoldes u. s. w. Das zweite handelt von der Verfertigung des Glases und der Fenster und das dritte von Metallarbeiten. Den Schluss des Ganzen bildet eine kurze Andeutung über den Bau der Orgeln.

Eine Handschrift von so mannigfaltigem Inhalte verdiente wohl eine vollständige Übersetzung, mit allen aufbringbaren Noten und Erläuterungen, die jedoch einen starken Band ausfüllen würden, wesshalb hier nur das wichtigste aus dem ersten Buch hervorgehoben werden soll.

Zu welcher Zeit Theophilus lebte und schrieb, lässt sich nicht genau bestimmen, da er selbst keine Anhaltspunkte bringt und auch keiner seiner Zeitgenossen und Nachfolger etwas von ihm spricht.

Zum erstenmal wurde, so viel bis nun bekannt ist, die Schrift des Theophilus zur Zeit des Papstes Johann XII. (1316—1334) benützt und zwar stellte ein Mönch, dessen Name unbekannt blieb, aus vielen älteren Handschriften ein Werk zusammen, welchem er den Titel „Lumen animae" gab und in dessen Vorrede folgende Stelle vorkommt: „Aus einem Kloster in Alemania erhielt ich nachfolgende Bücher: Archita von Tharent, von den Wirkungen der Natur; Alcabicues, von der Sehekunst (Optik) und des Theophilus Versuch von verschiedenen Künsten".

Gegen Ende des XV. Jahrhunderts theilte der Mönch Matthias Farinator diese Schrift in 75 Capitel und liess sie zu Wien drucken. In derselben finden sich 42 Stellen, die sich auf Theophilus beziehen. Der Zweite, welcher die Arbeit des Theophilus erwähnt, ist Cornelius Agrippa, er kannte jedoch nur das Buch von der Glasmacherei [1]. Josias Simler hingegen kennt schon die ganze Schrift des Theophilus und führt alle drei Bücher an [2]. Im Jahre 1686

[1] De incert. et vanit. scientiarum. Antverp. 1530. Cap. 90, de alcumistica, in fine.
[2] Epit. bibl. C. Gessneri locupl. per J. Simlerum. Tiguri 1555. Fol. 173 verso.

zählt Joachim Fellner eine Abschrift der „Schedula" zu den vorzüglichsten Handschriften der „Paulina" zu Leipzig [3]. In demselben Jahr wird sie auch von Bayle [4] und 1688 von Morhof erwähnt [5]. Auch die „Acta eruditorum" vom August 1690 sprechen von dem Werke des Theophilus, und endlich erschien im J. 1774 Lessing's Abhandlung von dem Alter der Ölmalerei.

Ausser jenem Manuscripte zu Leipzig und der von Lessing benützten Handschrift zu Wolfenbüttel, befand sich auch eine Abschrift in der Bibliotheca Bigotiana [6], welche aber nur 29 Capitel des ersten Buches enthielt. Eine vierte, angeblich aus dem XIII. Jahrhundert ist im Trinity-College zu Cambridge [7]. Eine fünfte entdeckte Raspe in der Universitäts-Bibliothek zu Cambridge, die aber gleichfalls unvollständig ist [8]. Eine sechste befindet sich in der Bibliotheca Naniana, welche jedoch erst im XVII. Jahrhundert nach dem in der k. k. Hofbibliothek befindlichen Manuscript copirt wurde [9]. Auch die k. k. Hofbibliothek besitzt eine Abschrift von demselben Originalcodex, welche zur Zeit des Lambecius entstanden sein dürfte (Cod. man. Nr. 11236).

L'Escalopier stellte seine Ausgabe des Theophilus [10] aus den Handschriften von Leipzig, Wolfenbüttel, Paris und Cambridge zusammen, scheint aber weder die alte Wiener Handschrift noch die eben erwähnte Copie derselben gekannt zu haben, da in der Introduction nichts davon gesagt wird.

Theophilus, der nach einer Andeutung des Morelli im weltlichen Leben Rugerus geheissen haben soll, wird von Lessing [11] für den Mönch Tutilo von St. Gallen gehalten, der im IX. Jahrhundert lebte, und dem zufolge wäre das Werk schon vor dem Jahre 1000 und zwar in Deutschland entstanden. Das Chronikon von St. Gallen [12] bezeichnet nun diesen Tutilo als Maler, Redner und Musiker, sagt aber nichts von der „Schedula" [13] wesshalb Guichard die Ansicht Lessing's nicht für begründet betrachtet. Von Teophilus selbst glaubt hingegen Guichard, dass er mit der Feder in der Hand [14] alle Werkstätten des Festlandes von Europa besucht und dass er die Arbeiten der Deutschen, Franzosen und Italiener gekannt habe. Wenn man jedoch bedenkt, wie schwierig im XII. Jahrhundert das Reisen war und welchen Zeitaufwand und welche Kosten es forderte, so wird es etwas schwierig anzunehmen, dass ein einzelner Mönch so weite Wege zurücklegte. Er mag daher aus deutschen, italienischen, griechischen und anderen Aufzeichnungen geschöpft haben, mit denen er seine eigenen Kenntnisse und Erfahrungen verschmolz.

Dass er aber ein Deutscher gewesen sein dürfte, geht, abgesehen davon dass der Verfasser des „Lumen animae" seine Bücher aus Alemania bekam, auch daraus hervor, dass Theophilus gewisse deutsche Wörter so gebraucht, wie sie weder ein Franzose noch ein Italiener gebraucht hätte. So bringt er z. B. (Bd. III, Cap. 71) das Wort Meissel vor: „deinde habeas ferros .... qui vocantur meizzel". Ein Italiener hätte wohl scalprum oder scalpellum und ein Franzose

[3] Catal. cod. manusc. biblioth. Paulinae in Acad. Lipsiensi. Praef. p. 255.

[4] Nouvelles de la repub. des lettres. Sept. 1686, p. 1021.

[5] Polyhistor etc. Lub. 1688. I. Cap. VII. p. 59. (Vermuthlich nach dem Katalog Fellner's.

[6] Bibl. Bigot. P. V. p. 23. Nr. 311. Diese Bibliothek wurde später der Bibliothek zu Paris einverleibt. Das Manuscript hat die Nummer 6741.

[7] Raspe gab 1781 zu London die ersten 37 Capitel heraus.

[8] Sie enthält nur das erste Buch, mit Ausnahme der Cap. 23 bis 27.

[9] Morelli. Bibl. Nan. Venet. 1776, p. 33. „Teoph. Presb. qui et Rugerus libri III descriptio ex antiquo codice membranaceo manuscripto augustissimae bibliothecae Caes. Vindobonensis".

[10] „Théophile prêtre et moine etc." Paris 1843, 4⁰ einer Einleitung und mit Noten von J. M. Guichard.

[11] A. a. O. p. 87.

[12] Ekkehard, bei Pertz. M. Germ. script. hist. II, p. 94.

[13] Introd. zu L'Escalopier's Théophile, p. XLV.

[14] A. a. O. p. LVI „la plume à la main".

cisellum gebraucht. Ferner nennt Theophilus (L. I, Cap. 30) den Hausen: „deinceps tolle vesicam piscis qui vocatur huso“ ein Fischname, der nur im Deutschen vorkam. Des weiteren erscheint (L. I, Cap. 21) das Wort Firniss „pone oleum lini in ollam novam . . . . . . et adde gummi quod vocatur fornis“. Ingleichem erwähnt er (L. I, Cap. 10 und 11) bei der Farbe der Haare nur des blonden Haares. Wäre er Franzose oder Italiener, so hätte er gewiss nicht der schwarzen Haare vergessen. Und endlich (L. I, Cap. 26) nennt er sogar die Cervisia: „addens ei crocum etc. . . et perfunde haec vino veteri sive cervisia“, was doch sehr nahe auf Deutschland weisen dürfte [15].

Theophilus eröffnet seine Vorrede mit folgenden Worten: „Theophilus ein niederer Priester, Knecht der Knechte Gottes, unwürdigen Namens und seines Bekenntnisses ein Mönch, wünscht allen denen, welche die Trägheit des Geistes bezähmen, die Irrthümer des Herzens vermeiden und sich der Nützlichkeit einer handsamen Beschäftigung hingeben wollen, den Lohn des Himmels“.

Er geht dann auf die Schöpfungsgeschichte und den Sündenfall über u. s. f. und sagt, dass er in diesem Versuch über verschiedene Künste alles zusammentrug, was ihm kund war, so dass der Lehrling nicht mehr „durch Hunger und Kälte oder durch Schulknechtschaft zu leiden habe“, woraus sich zugleich ergibt, wie streng damals die Lehrlinge gehalten wurden.

„Wenn du“, fährt Theophilus fort, „in meine Schrift eindringst, wirst du alles finden, was Griechenland an verschiedenen Farben und ihren Mischungen besitzt, was Toscana von der Incrustirung der Metalle und dem Niello kennt und was Arabien durch Hämmern, Giessen und mit der Punze hervorbringt. Du wirst finden, was Italien anwendet um die Gefässe mit Gold und Silber zu zieren, und wie man Edelsteine schneidet und Elfenbein schnitzt, was Frankreich an kostbaren Fenstern leistet und was Deutschland alles des Schönen in Gold, Silber, Kupfer, Eisen, Holz und Stein hervorbringt, wesshalb dieses Land so gelobt wird.“

„Und wenn du diese Sachen oft wiedergelesen und in dein Gedächtniss wohl eingeprägt hast, so bitte ich dich, so oft du mein Buch benützest, ein Gebet für mich zu Gott zu sprechen, denn er weis, dass ich nicht um des Lobes der Menschen willen, noch wegen zeitlicher Belohnung schrieb. Auch verschwieg ich nicht etwas Seltenes aus übler Eifersucht oder um es für mich allein zu behalten. Nur Gott zu Ehren wollte ich den Bedürfnissen einer grossen Zahl von Menschen entgegenkommen und ihre Fortschritte befördern.“

An das Werk des Theophilus reiht sich gewissermassen „das Handbuch der Malerei vom Berge Athos“, dessen ersten Ursprung man in das IX. Jahrhundert setzt, in welchem der Maler Panselinos gelebt haben soll, dem der technische Theil dieser Schrift zugetheilt wird, welche ihre neuere Form durch den Maler und Mönch Dionysus von Fourna Agrapha erhielt. Leider hat man auch von diesem Werk keine gute deutsche Übersetzung, denn jene vom Pastor G. Schäfer ist für denjenigen, der sich mit dem Studium der Technik der älteren Maler beschäftigt, vollkommen untauglich, da bedeutende Irrungen darin vorkommen und fast alle Worterklärungen fehlen. So erfährt niemand was „Tzonga, Bardaramon, Tsismarisma, Crepezi u. s. w. sei und man legt das Buch mit grosser Enttäuschung aus der Hand [16].

[15] Als der heil. Columban zu Ende des VII. Jahrhunderts zu den Sueven am Züricher See kam, hatten sie eine Tonne Bier in Bereitschaft, um es dem Odin zu opfern. So alt ist also der Gebrauch des Bieres bei den Deutschen. Die Franzosen und Italiener lernten es erst in unserem Jahrhundert etwas näher kennen. Auch in der Olof Trygr. Saga wird dem Odin und dem Thor Bier dargebracht.

[16] Es erschien 1855. Gleich bei dem ersten Paragraph heisst es, „wie man Bilder abdrückt“ — nun ist wohl, so lang es Maler gibt, noch kein Bild abgedruckt worden und es sollte heissen „wie man Bilder abpaust“ (calquirt). Dann heisst es sogleich wieder „wenn das Gemälde von beiden Seiten bemalt ist“ — wie man ein auf die Mauer gemaltes Bild von zwei Seiten bemalen kann, ist wohl ein undurchdringliches Räthsel. Ferner bereitet Pastor Schäfer die Pegola aus Tannenholz

Doch nun zurück zu dem treuherzigen Theophilus, der nach der obigen Einleitung sogleich mit den Farben und ihren Mischungen beginnt. Er erwähnt zuerst der Hautfarbe mit welcher die nackten Körpertheile gemalt werden. Er nimmt hierzu cernsa (Bleiweiss), das er auf glühenden Kohlen etwas erhitzt, damit es eine gelbliche oder grünliche Farbe annehme und mischt es dann mit Zinnober, Sinopia oder Prasium, je nachdem der Ton wärmer oder bleicher werden soll.

Man unterschied schon sehr frühe die natürliche Cerusa von der künstlichen. Die erstere hiess auch Paraetonium und Melinum oder Meloserde, weil sie auf der Insel Melos gefunden wurde[17]. Das künstliche Bleiweiss ward zufällig durch einen Brand im Piraeus entdeckt und Nicias soll der Erste gewesen sein, der sich desselben zum Malen bediente. Was übrigens das leichte Anglühen des Bleiweisses betrifft, um demselben eine gedämpfte (gebrochene) Färbung zu geben, so hatte Plinius ebenfalls schon Kenntniss davon, denn er sagt[18], dass es roth werde, wenn man es erwärme und fügt an einer anderen Stelle[19] bei, dass sich ohne gebranntem Bleiweiss keine Schatten zu Stande bringen lassen. Wird das Bleiweiss bei Hinzutreten der Luft stärker gebrannt, so wandelt es sich in Gelb (Massicot) und bei noch stärkerer Verbindung mit dem Sauerstoff, in Roth (Mennig oder Minium).

Die Sinopia ist eine rothe, zuweilen auch in das Braune gehende Erde, die man zuerst am Pontus Euxinus entdeckte, und hat den Namen von der Stadt Sinope. Man fand sie übrigens auch in Ägypten, auf Lemnos, in Cappadocien und auf den Balearen und kannte dreierlei Arten. Die aus Africa kommende hiess Cicerculum (Kicherroth), weil sie in Gestalt von Erbsen in den Handel kam. Die schönste aber, mit welcher man selbst den Mennig verfälschte, wurde aus Lemnos gebracht und zwar versiegelt, wesshalb sie auch Sphragis (Siegelerde) genannt wurde. Auf dem Siegel war die Diana oder eine Ziege dargestellt[20]. Die Sinopia war eine der vier Farben, mit denen die Griechen malten; in Pompeji benutzte man sie zum Tünchen der Wände, Säulen, Gesimse u. s. w. Cennino Cennini erwähnt in seinem „Libro dell' arte“[21], von welchem noch einigemal gesprochen werden wird, gleichfalls der Sinopia, bezeichnet sie jedoch als eine trockene und magere Erdfarbe, vermuthlich desshalb, weil sie zu seiner Zeit nicht mehr so sorgfältig gereinigt wurde.

Prasinus ist nach dem Cap. II des Theophilus ein Gemenge von Schwarz und Grün, welches letztere „sich auflöst, wenn es ins Wasser gelegt wird“, also eine Art Grünspan, da sich die grünen Erdefarben im Wasser nicht lösen. Prasinus (πράσινος) galt übrigens bei den Griechen für Lauchgrün und im Circus hiess eine Abtheilung der Wettfahrer die „Lauchgrüne“. Die vier Parteien der Wettfahrer trugen nämlich, um schon aus der Ferne kenntlich zu sein, weisse, rothe, graue und lauchgrüne Gewänder.

Im Cap. III handelt Theophilus „vom Posch dem ersten“ und sagt: „mische vom Prasino und dem Roth, das man durch das Brennen des Ochers erhält, zusammen und gib auch etwas Zinnober hinzu, so erhältst du den Posch, mit dem man die Augenbrauen zeichnet und alle Theile des Körpers schattirt“.

anstatt aus Tannenharz, wie er auch aus Santelholz einen Firniss zu bereiten versteht. Das Ganze ist eigentlich nur eine Übertragung von Durand's „Manuel d'iconographie chrétienne“ (Paris 1845, 4°), aus welchem Werk auch die Vorrede von Wort zu Wort übersetzt ist.

[17] Plinius, Hist. nat. L. 34, C. 57.

[18] A. a. O. L. 34, C. 57.

[19] Ibid. L. 35, C. 20.

[20] Dioscor. V. 113. Plin. a. a. O. L. 35, C. 13, 14.

[21] Cennini wurde in der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts zu Colle di Valdelsa geboren und lebte im Jahre 1398 zu Padua. Sein Buch wurde 1821 von Tambroni und im Jahre 1859 von Gaetano und Carlo Milanesi herausgegeben und mit Noten versehen. Auch davon fehlt eine deutsche Übersetzung. Miss Merryfield übersetzte es im Jahre 1844 ins Englische.

Dieses „erste Posch" ist also die erste Schattenfarbe, mit welcher die Übergänge in den eigentlichen Schatten angelegt wurden. Im Cap. XV ist nochmals die Rede vom Posch, dort mischt es Theophilus jedoch aus (ungebranntem) Ocher und Grün und ohne Zinnober. Woher der Name Posch komme, ist schwer zu bestimmen, vielleicht steht es mit bigio oder buzio (schwärzlich, dunkel) in Beziehung. Cennini führt (Cap. 22) ein bigio an, das er aus Weiss, lichtem Ocher und Schwarz mischt. Übrigens ersieht man aus diesen und den nachfolgenden Farbenrecepten, wie genau die Palette der alten Maler geregelt war und wie man gewisse Gesetze aufgestellt hatte, durch deren Befolgung der Anfänger leichter zum Ziel gelangen konnte.

Das III. Cap. spricht von der „ersten Rosenfarbe", mit welcher der Mund, die Wangen und alle rosigen Stellen des Körpers gemalt werden. Man mischt sie, indem man die im Capitel I angegebene Hautfarbe mit Zinnober und Minium verbindet. Theophilus zählt auch alle rosigen Stellen des Körpers auf, damit sie der Lehrling kenne und ihrer nicht vergesse. Dann geht er (Cap. V) auf die erste Lumina (Lichtfarbe) über, die er aus der Hautfarbe und Bleiweiss bildet und mit welcher er die Lichter auf Stirne, Wange, Nase, Kinn u. s. w. aufsetzt. Diese Farbe bildet die Unterlage zu den nachfolgenden höchsten Lichtern.

Das Cap. VI lehrt, „wie die Veneda in die Augen zu setzen". Er mischt nämlich Schwarz und Weiss und legt damit den Augenstern und das Weisse im Auge (die Sclerotis) an. Diese Veneda ist also ein Grau; sie kam, wie schon oben angedeutet, bei den vier Farben des Circus vor und wird von Theophilus auch im Cap. XV erwähnt, wo er sie zum Malen auf der Mauer aus Schwarz und Kalk mischen lässt. Sonst galt aber venetus als meergrün oder bläulich[22], und auch der Bodensee hiess ursprünglich lacus venetus, der grünliche See.

Im Cap. VII ist vom „Posch dem anderen" die Rede, das durch mehr Hinzunehmen von gebranntem Ocher und Grün zur tieferen Schattenfarbe wird, und im Cap. VIII spricht er von der zweiten Rosenfarbe, die durch Zugabe von etwas Zinnober kräftiger wird, bei deren Auftragen er jedoch räth das früher aufgetragene Rosa durchscheinen zu lassen. Dann kommt er auf die höchsten fast mit reinem Weiss aufgesetzten Lichter (Cap. IX), auf die Anlage der Haare und des Bartes (Cap. X—XII) bei Jünglingen und Greisen und gelangt dann (Cap. XIII) zur Exedra, einer Farbe aus gebranntem Ocher und Schwarz, welche zum hineinzeichnen in die verschiedenen Theile des Körpers dient.

Und nun folgen (Cap. XIV) die Mischungen der verschiedenen Farben für die Gewänder und zwar *a*) für blaue Kleider; hier bestimmt Theophilus folgende Töne oder Schattirungen:

Anlagefarbe: Menesch mit Indigo oder mit Schwarz oder Roth,

Schattenfarbe: dieselbe Mischung mit mehr Schwarz,

Übergangsfarbe: Lazur und Menesch, oder Folio,

Farbe für die Lichter: der reine Lazur; und für die höchsten Lichter: Lazur mit Weiss.

Für rothe Gewänder ist der Zinnober die Hauptfarbe, und Orange wird aus Zinnober und Auripigment gemischt. Weitere Mischungen sind dann: Grün mit Indigo; Menesch mit Indigo; Weiss und Grün; Weiss, Roth und Schwarz und Ocher und Schwarz; immer aber finden sich, vom Schatten bis zu den höchsten Lichtern, fünf Töne angegeben, die dann leicht in einander vermalt wurden. Cennino Cennini, der für das Malen der Angesichter, Haare u. s. w. noch ganz ähnliche Recepte gibt wie Theophilus, geht aber bei den Gewandungen schon einen beträchtlichen Schritt weiter, nämlich zu den schillernden Draperien (vestimenti cagianti) und zwar spricht er (Cap. 77 — 80) von grünen Gewändern, die mit Fleischfarbe (incarnazione) gehöht und mit Ultramarin und grüner Erde schattirt werden, dann von grauen und lackrothen,

[22] Veget. Milit. IV, 37. „colore veneto qui est marinis fluctibus similis. Auch bei Einhart (Vita Caroli M. Cap. 23) ist von einem sago veneto die Rede.

die mit Neapelgelb (giallorino) gehöht, und von gelben, die mit Weiss gehöht und mit Grün schattirt werden. Diese schillernden Gewänder, welche der Sage nach Agnolo Gaddi, der Meister Cennini's, erfunden haben soll, erhielten sich bis auf die Zeit des Paolo Veronese, der sie mit vieler Vorliebe anwandte und späterhin wieder Nachahmer fand.

Doch wir haben noch die drei Farbenbenennungen: Lazur, Menesch und Folio zu erklären.

Der Lazur ist das bekannte Ultramarin, welches aus Lapis lazuli bereitet wurde, und von jeher als die edelste und kostbarste Farbe galt. Cennini spricht im Cap. 62 von der Bereitung desselben und nennt es die vollkommenste aller Farben. Das Ultramarin hält in allen Arten von Malerei und ist auch al fresco vollkommen unveränderlich. Pietro Perugino, der Lehrmeister Raphael's, soll es vorzüglich verstanden haben, den schönsten Ultramarin darzustellen.

Folium oder succus folii, ist Indigo. Plinius erzählt[23], dass sich in Indien der Indigo als schwarzer Schlamm an das Schilf ansetze und dass er, wenn man ihn flüssig mache, eine wunderbare Mischung von Purpur und Blau zeige. Cennini nennt ihn indaco baccadeo, weil der beste Indigo damals aus Bagdad bezogen wurde. Indigo Bagadel heisst er schon im Jahre 1221 in den Tarifen von Marseille[24].

Das Menesch war vermuthlich eine Farbe, die aus Armenien kam, armenisch Roth oder armenisch Violett. Im Persischen heisst benefše das Veilchen (türkisch menefše), was gleichfalls auf ein Violett hindeutet. Die Farbe dürfte in mehreren Abstufungen, bald mehr in das Rothe und bald mehr in das Blaue spielend, vorgekommen sein. Da dieses Menesch auch später (Cap. XVI) bei der Beschreibung, wie der Regenbogen gemalt wird, neben Gelb, Roth, Blau und Grün vorkommt, kann man wohl mit ziemlicher Sicherheit annehmen, dass es irgend ein Violett war.

Das eben genannte Capitel über die Darstellung des Regenbogens ist in mancherlei Beziehung merkwürdig. Dass der Regenbogen in der christlichen Symbolik eine grosse Bedeutung hat, ist bekannt. Bei dem Opfer des Noah wird er stets abgebildet, Christus und die heil. Maria werden zuweilen auf dem Regenbogen sitzend dargestellt, bei der heil. Dreifaltigkeit findet man ihn als das Zeichen der Sühnung angebracht u. s. f. Desshalb scheint es auch Theophilus für wichtig erachtet zu haben, die Weise anzugeben, wie der Regenbogen gemalt werden könne. Er sagt: „Bei der Art wie man den Regenbogen nachahmt, stellt man verschiedene Farben zusammen, nämlich Zinnober und Grün — Zinnober und Menesch — Grün und Ocher — dann Grün und Indigo, — dann Indigo und Ocher, — dann Menesch und Ocher und endlich Zinnober und Indigo“.

Es entstehen hierdurch nämlich sieben Farbengruppen: Grün — Roth, Roth — Violett, Gelb — Grün, Grün — Blau, Blau — Gelb, Gelb — Violett und Roth — Blau, welche Theophilus mit grosser Sorgfalt und mit allen Zwischentönen anführt und zwar mit solcher Umständlichkeit, dass das ganze Capitel etwas verwickelt wird. Zugleich ist eben diese Umständlichkeit, ein Zeichen davon, wie sehr er sich Mühe gab, die Tinten des Regenbogens zu zerlegen, um mit den wenigen Farben, die man besass, eine der Natur ähnliche Wirkung in dem Bilde hervor zu bringen. Merkwürdig ist aber, dass er jede Farbenreihe mit Schwarz enden lässt, z. B. I. Violett, II. Violett mit Blau, III. Violett, Blau und Schwarz.

Vermuthlich sollte dieses Dunkel als Gegensatz zum Licht dienen und dieses heller erscheinen lassen.

23 Plinius, Hist. N. L. 35, C. 27. In St. Isidor's Etym. L. 17, C. 19 heisst es: „Folium dictum, quod sine ulla radice innatans Indiae litoribus“ etc.

24 Depping, Hist. du commerce. T. I, p. 141.

Am Schluss dieses Capitels bemerkt Theophilus: „Auf diese (aus Streifen bestehende) Weise bemalt man auch runde und vierseitige Throne, Säulen, runde Thürme, Sessel, Stammbäume mit ihren Ästen und überhaupt alles, was rund erscheinen soll“.

Die Abrundung wird nämlich durch die Schattirung der verschiedenen Streifen, von dem lichtesten bis zum dunkelsten hervorgebracht.

Das Cap. XVII handelt von den Altar- und Thürtafeln und dem Käseleim. Jene Holztafeln werden zuerst mit dem junctorium (der Schraubenpresse) sorgfältig aneinander gepasst. Dann wird der Käseleim auf folgende Art bereitet.

„Bringe etwas weichen Käse in einen Mörser mit warmen Wasser und reibe den Käse so lange mit dem Stössel, bis das Wasser vollkommen rein abfliesst. Dann knete den gewaschenen Käse mit der Hand in kaltem Wasser bis er sich erhärtet. Giesse hierauf Kalkwasser hinzu und rühre ihn so lange bis er dicht wird wie Hefe. Mit diesem Leim verbinde die Tafeln, welche wenn sie getrocknet sind, so fest aneinander halten, dass sie weder durch Feuchtigkeit noch durch Hitze getrennt werden können“.

Der Käseleim ist, wie das Theophilus hier angibt, eines der festesten Bindemittel, doch wird er in neuerer Zeit nur selten mehr gebraucht und zwar theils aus Unkenntniss, theils aus Bequemlichkeit. Cennini gibt ebenfalls die Weise an, wie aus Käse und Kalk ein Leim gemacht wird (Cap. 112) und bemerkt, dass dieser das Bindemittel sei, dessen sich die Meister in Holzarbeiten bedienten. Wenn man jetzt Käseleim bereiten will, gibt man zu dem gewaschenen Käse anstatt des Kalkes doppeltkohlensaures Kali und zwar nur einen Theil auf hundert Theile des Käses. Zum Retuschiren in der Frescomalerei wird ein leichter Überzug von Käseleim weitaus für das Beste gehalten, indem er sich ungemein fest mit dem Anwurf der Mauer verbindet. Ruscelli, bekannter unter dem Namen Alessio, der im Jahre 1557 seine „Secreti“ herausgab und eine Menge von Recepten aufschrieb, kannte den Käseleim schon nicht mehr und führte nur (P. I. c. VI) eine Verbindung von gequirltem Eiweiss mit ungelöschtem Kalk an.

Theophilus spricht auch von einem Leim aus Pergament oder Leder und vom Hirschhorn, den er durch Kochen dieser Substanzen hervorbringt (Cap. XVIII) und wodurch er neuerdings zeigt, wie mannigfach und ausgebreitet zu seiner Zeit die technischen Kenntnisse waren. Zugleich muss man bemerken, dass bei Theophilus durchaus nichts vorkommt, was etwa abergläubisch oder mystisch wäre, wie sich derlei Dinge bei späteren Schriftstellern nur zu häufig finden. So erwähnt er des Hirschhornes nur bei der Darstellung des Leimes, während es in den nachfolgenden Jahrhunderten sogar in ärztlicher Beziehung eine grosse Rolle spielte, indem man daraus schweisstreibende Mittel und sogar Gegengifte u. s. w. bereitete. Zu Theophil's Zeiten strebte man nach dem Wahren, späterhin aber mehr nach dem Seltsamen.

Nun folgt (Cap. XIX) der Anstrich von Gyps auf Leder und Holz, der, wenn er trocken ist, mit Asperella (Schachtelhalm) geglättet wird, bis er einen matten Glanz erhält. Das nächste Capitel (XX) ist aber von höchster Wichtigkeit, denn es spricht von dem Rothfärben der Thüren und vom Leinöl, und wirft somit ein scharfes Licht auf das Alter der Ölfarben.

„Willst du Thüren mit Roth oder mit einer anderen Farbe bemalen, so nimm Leinöl, welches du auf folgende Weise gewinnst: Nimm Leinsamen und trockne ihn in einem Tiegel auf dem Feuer. Dann stosse ihn in einem Mörser zu sehr feinem Pulver. Gib ihn dann wieder in den Tiegel zurück, giesse Wasser darauf und erhitze es stark. Dann wickle den Brei in frisches Linnen, gib ihn in die Presse, in welcher man Oliven-, Mohn- und Nussöl zu pressen pflegt, und drücke ihn in gleicher Weise aus“.

„Mit diesem Öl reibe Mennig oder Zinnober oder welche andere Farbe du willst, auf dem Stein, streiche sie mit dem Pinsel auf die Thüre, lasse sie an der Sonne trocknen. Dann gib eine

zweite Lage darüber und zuletzt überziehst du sie mit feinem Firniss, den du bereitest wie nachfolgend gesagt wird".

In diesem Capitel ist also ganz deutlich ausgesprochen, dass die Ölfarben nicht — wie die zahllos nachgeschriebene Sage des Vasari erzählt — erst von den Brüdern van Eyck erfunden wurden, sondern dass sie schon im XII. und XIII. Jahrhundert bekannt waren[25].

So befindet sich in der Bibliotheca Magliabecchina eine Handschrift von Lorenzo Ghiberti, wo folgende Stelle über Giotto vorkommt:

„Er (Giotto) war hoch erfahren in allen Dingen, er malte auf die Mauer, malte in Öl, malte auf Holz, arbeitete in Mosaik" u. s. w.[26]. Das fällt nun freilich nicht mehr besonders auf, da schon Theophilus die Bereitung des Leinöls und die Beimischung desselben zu den Farben so genau kannte. Ein anderer Maler und Zeitgenosse des Giotto, Georgio d'Aquila, bekam im Jahre 1325 von dem Herzog von Savoyen den Auftrag, die Capelle zu Pinarolo zu malen und wurde zu diesem Zweck mit einer ziemlichen Menge von Nussöl versehen. Es heisst nämlich in einem Schreiben des Baron Venazzi an den Pater Guglielmo della Valle:

„item libravit in trayta octo raporum oley nucum expendili in Castro Pinaroli per manus magistri Georgii, pinctoris, in pingendo capellam Domini"[27].

Da nun eine Ruppia 28 Pfunde ausmacht, so bekam D'Aquila nicht weniger als zwei Centner Nussöl. Er hatte indessen nicht nur die Capelle, sondern auch die herzogliche Küche auszumalen, die aller Wahrscheinlichkeit nach von grösserer Räumlichkeit war als die Capelle.

Des weiteren finden sich in den Rechnungen der Capelle San Giacopo zu Pistoja vom Jahre 1347 folgende Angaben:

„Pro undecim onciis olei lini seminis . . . . . soldo 1"
und „pro tribus libris olei lini seminis . . . . soldi 5"[28].

In Frankreich lebte so ziemlich zur Zeit des Theophilus ein gewisser Pierre de Saint-Audemar, der ein Buch aus mehreren Handschriften zusammentrug, das sich nun in der Bibliothek zu Paris befindet. In dieser Schrift kommen ebenfalls zahlreiche Andeutungen über Ölmalerei vor, z. B.:

„Nimm künstlich erzeugtes Bleiweiss und reibe es mit Wein so du auf Pergament, aber mit Öl wenn du auf Holz oder auf die Mauer malen willst". — Und dann: „In gleicher Weise reibe Grün in Öl und arbeite auf Holz" — ferner: „den Azur mische mit Wasser und Eiweiss wenn du auf die Mauer, aber mit Öl, wenn du auf Holz malen willst".

Im britischen Museum befindet sich eine Handschrift, welche vermuthlich zur Zeit des Dante zusammengestellt wurde[29] und wahrscheinlich aus einem französichen Kloster stammt. Sie enthält einen eigenen Abschnitt mit dem Titel: „Incipit tractatus de coloribus illuminatorum seu pictorum" und in diesem Abschnitt heisst es ebenfalls: „mische den Lazur für die Mauer mit Wasser und Wein, willst du ihn aber auf Holz tragen, mit Öl" und dasselbe wird auch beim Weiss, Grün u. s. w. angegeben.

[25] Wenn Vasari, der seine „Vite dei pittori" im Jahre 1566 herausgab, den Niederländern die Erfindung der Ölmalerei zuschreibt, so geben sich mehrere seiner Landsleute Mühe, diese Erfindung den Italienern zuzuwenden. Sie nennen besonders den Antonello degli Antonij (da Messina), so z. B. Auria in seiner „Sicilia inventrice" (C. 36), dann Bonfiglio in seinem Werk über Messina (lib. 7 f. 51), Nicoiosi im Herc. Siculus (fol. 110) u. s. w. und selbst der Spanier Saavedra Filades sagt in seinem „Repertorio leterario" (f. 8) Filades Egipcieo inventò las lineas, Apolodoro el pincel y Antonel Mecines el olio, con que se eternizan las pinturas". Indessen ist es ziemlich gewiss, dass Antonello zu van Eyck kam, um dessen neue Technik kennen zu lernen; Antonello konnte also keineswegs ein Erfinder derselben gewesen sein. S. Vasari, Lib. I, Cap. 21 „Antonello".

[26] S. Cicognara Storia della scultura. Vol. IV.

[27] S. Giornale di Pisa v. 1794 und bei Eastlake Materials for a history of oil-painting p. 46.

[28] Ciampi, Notizie inedite della sagrestia Pistojese, p. 146. — Eastlake a. a. O. p. 47.

[29] Sloane Manuscript Nr. 1754.

In England waren die Ölfarben schon zur Zeit Heinrich III. (1239) bekannt. Sie kommen auch in den Rechnungen Edward I. (1274 — 1295) und Edward II., sowie in den Rechnungen der Kathedrale von Ely (1352 — 1358) u. s. w. vor[30].

Es kann also bei so ausgedehnter Verbreitung gar kein Zweifel darüber sein, dass die Mischung der Farben mit einem trocknenden Öl längst vor den Brüdern van Eyck ausgeübt wurde, eine Ansicht, die Lessing, sich auf Theophilus stützend, schon ihm Jahre 1774 aufstellte und mit seinem gewöhnten Scharfsinn vertheidigte[31]. Ist doch auch die Legende des Vasari gar zu sonderlich, denn nach dieser soll van Eyck die Ölmalerei nur desshalb erfunden haben, weil ihm ein Bild, das er auf Holz gemalt hatte, zersprang, als er es in die Sonne legte[32]. Nun ist bei einem so sorgfältigen Meister wie van Eyck wohl kaum daran zu denken, dass er zu einem mit allem Fleiss ausgeführten Bilde junges Holz genommen hätte oder dass die Tafel schlecht gefügt gewesen wäre, denn man weiss ja, dass die alten Meister das Holz Jahrelang austrocknen liessen, bevor sie es verwendeten, dass sie selbst es grundirten und glätteten und zwar mit einer Gewissenhaftigkeit, die gewiss die Ursache davon ist, dass ihre Gemälde noch so aussehen als ob sie erst vor Kurzem von der Staffelei gekommen wären. Die sogenannte Erfindung des van Eyck oder Giovanni da Bruge, wie ihn Vasari nennt, mag sich daher einfach auf eine Verbesserung des Bindemittels durch Zusatz eines Harzes (vielleicht des Copal's) beschränken.

Zuletzt sei hier noch eine Stelle aus des Aubertus Miraeus: „Rerum belgicarum chronicon“[33] angeführt, die dem Jahre 1410 beigesetzt ist und welche lautet:

„Diese vorzügliche Erfindung (die Malerei mit Öl aus Leinsamen) setzt man häufig in das Jahr 1410, aber diese Malerweise war schon vor dem Jahre 1400 bei den Malern Belgiens in Gebrauch, denn man zeigt dort alte Bilder, deren Farben mit Öl gemischt sind, besonders ist eines in der Franziskanerkirche zu Löwen, dessen Maler im Jahre 1400 starb“.

Wenn dieser Maler, dessen Name leider nicht angegeben ist, wirklich in jenem Jahre starb, so muss er doch schon im Jahre 1360 oder 1370 das Malen mit Ölfarben erlernt haben. Dass auch Cennino (Cap. 8, 9) von „der Art“ spricht, wie man mit Öl auf Holz, auf die Mauer, auf Eisen und Stein malt, ist nun wohl selbstverständlich, nur setzt er merkwürdiger Weise hinzu: „che l'usano molto i Tedeschi“, woraus hervorgeht, dass er seine Kunde von den Deutschen erhalten haben mag. —

Und nun zu einem anderen wichtigen Gegenstand, nämlich zum Firniss des Theophilus. Er sagt:

„Gib Leinöl in einen kleinen neuen Topf und gib von jenem Gummi hinzu, den man Fornis nennt, und der auf das feinste gerieben sein muss. Er ist eine Art hellen Weihrauchs (thuris) und wenn man ihn bricht, zeigt er einen hellen Glanz. Jenen Topf setze auf glühende Kohlen, bis der dritte Theil des Öls verzehrt ist, gib jedoch acht, dass das Öl nicht siede und hüte dich besonders vor der Entzündung desselben, denn es ist dann sehr schwer zu löschen. Dieser Firniss macht jede Malerei, die man damit überzieht, leuchtend, schön und dauerhaft“.

Man weiss nicht, sagt Guichard[34], welche Art Harz Theophilus durch das Wort Fornis bezeichne, von dem er später bemerkt, dass es die Römer Glassa nennen. Indessen erwähnt Tacitus, dass clessum oder glaesum der Bernstein hiess, wesshalb man auch die Inseln, an deren Ufern er gefunden wurde, „insulas glassarias“ nannte. Bei den Anwohnern der Ostsee mag der

[30] S. Eastlake a. a. O. p. 49 ff.

[31] Vom Alter der Ölmalerei. Braunschweig 1774, 8°.

[32] „E la mise a seccar al sole, come si costuma. Ma, ò perchè il caldo fusso violente . . . . la detta tavola si aperse in sulle commettiture di mala sorte“ etc. (Vita di Antonello a. a. O.)

[33] Antwerpiae 1636 fol. 372. Diese Stelle führt auch Lessing a. a. O. S. 61 an.

[34] In seinen Noten zur Ausgabe des Theophilus von l'Escalopier, p. 293.

Bernstein wohl einfach glas geheissen haben [35] und die Römer nahmen die Benennung mit, wie sie jene der „gelduba“ (Goldrübe) mitnahmen. Übrigens findet sich noch eine andere Erklärung des Wortes Vernix, nämlich in den Acten der Heiligen [36], wo gesagt wird: Vernix sei ein Gummi oder die Thränen vom Wacholder, welche den Malereien und Schnitzwerken, wenn sie damit überzogen werden, einen besonderen Glanz geben. Diese Thränen pflegen im Frühling auszufliessen, zu welcher Zeit sie man auch sammelt. Hierauf folgt eine Erklärung des Wortes Firniss, nach welcher fer so viel als pulcher (englisch fair) und nash so viel als nass (humidus) bezeichnen soll [37], nach welchem also Firniss so viel als „schöne Flüssigkeit“ bedeuten sollte. Wir wollen nicht weiter in diese sprachlichen Feinheiten eingehen, sondern darauf hinweisen, dass es lange vor Theophilus Firnisse gegeben habe; denn schon in einer Handschrift aus der Zeit Karl's des Grossen (zu Lucca) befindet sich das Recept eines Firnisses, den man über die Farben geben soll, nur ist er nicht so einfach als jener des Theophilus, denn er besteht aus Leinöl, Galbanum, Olibanum, Myrrhen, Mastix u. s. w., kurz aus nicht weniger als zwölf Bestandtheilen. Das zu überziehende Bild musste vor dem Auftragen dieser Mischung ebenfalls in der Sonne erwärmt werden [38].

Wir sind dem Theophilus bis hierher gefolgt, um vorzüglich das in das Auge zu fassen, was die ältere Malerei betrifft. Wohl bliebe noch viel übrig, wie z. B. die Bereitung des Goldes und Silbers zum Malen und Schreiben, die Darstellung des Zinnobers und anderer Farben u. s. w., allein die vorliegende Abhandlung würde dadurch zu gross und vielleicht auch zu gedehnt. So sei hier denn vor der Hand abgeschlossen, indem ich mir jedoch vorbehalte späterhin vorzüglich jene Capitel des Theophilus vorzuführen, welche „de opere interrasili, de opere punctili, de opere ductili“ und vom Niello handeln, Gegenstände, über welche man ausser bei Theophilus wohl schwerlich besondere Aufschlüsse finden dürfte, und die doch für die Technik der älteren Kunst so wichtig sind.

35 Hievon stammen auch die Wörter Lassur, Lassiren, engl. the glassing u. s. w.
36 V. Acta sanctor. Aprilis T. II. p. 302.
37 Nach Kilian's Etymol. teutonic.
38 Vgl. Eastlake a. a. O. S. 23. Note.

Ältere Grabsteine

von

Bischöfen in der Kathedrale zu Fünfkirchen.

Von Dr. E. Henszlmann.

(Mit 3 Holzschnitten.)

Es sind deren in der Kathedrale bloss drei ältere vorhanden, deren jeder am Anfang eines Jahrhunderts gesetzt, bei der in Ungarn vorkommenden Verspätung je als ein Beispiel des seiner Entstehung vorangehenden Jahrhunderts betrachtet werden kann. Die auf den Grabsteinen verzeichneten Namen sind Georg oder Demeter, Valentin und Heinrich, die Zeit der Anfertigung Anfang des XIV., XV. und Mitte des XV. Jahrhunderts.

Grabstein des Bischofs Georg oder Demeter. (Fig. 1).

Koller sagt über diesen „Hist. Episc. Quinq. Bd. II, S. 238 uf.: „Nicolaus Schmith und Georg Pray setzen, ersterer in seiner „Series Archiepiscoporum Strigoniensium“, letzterer in seiner „Hierarchia“ einen Fünfkirchner Bischof Demeter in das Jahr 1304. Doch kann ich, da keiner dieser Gewährsmänner ein bestätigendes Document anführt, ihrer Angabe nicht beipflichten. Zwar befindet sich in einer dem heil. Emerich geweihten Seitencapelle der Kathedrale der Grabstein eines Bischofs Demeter, da auf ihm aber das Jahr 1301 verzeichnet ist, in welchem wie ich bewiesen habe, Paul der erste den Stuhl einnahm, und vom Bischofstab des Steines ein Tuch herabhängt, was den heiligen Gebräuchen gemäss ein Abhängigkeitsverhältniss vom bischöflichen Stuhle anzeigt, folgt hieraus, dass der Träger dieses Pedums kein wirklicher sondern höchstens ein Suffraganbischof der Fünfkirchner Diöcese war. Desshalb glaube ich, dass Peter, von dem wir sicher wissen, er habe den Stuhl im Jahre 1308 eingenommen, auf Paul I. gefolgt sei. Ist es erlaubt hier eine Muthmassung auszusprechen, glaube ich, dass Peter den Sitz bereits 1302 eingenommen habe. Ein Urtheilsspruch vom J. 1308 sagt aus, wie Nikolaus, Cantor der Kathedrale, der die Erhebung Peters nicht anerkannte, und ihn stets bloss den Archidiaconus von Tolna, was er früher war, zu nennen pflegte, zwei Monate nach der vom päpstlichen Legaten



Fig. 1.

Nicolaus, Cardinal von Ostia, gegen die gewaltthätigen Besitznehmer der Kirchengüter ausgesprochenen Excommunication, die Kirche, die Veste von Fünfkirchen und die Kirchengüter mit Gewalt occupirte. Diess geschah aber im Jahre 1302, in welchem Nicolaus von Ostia in Ungarn verweilte, wie wir diess aus einem seiner vom 24. Jänner dieses Jahres datirten Briefe ersehen. Seine Legation kann über dieses Jahr hinaus nicht mehr bestanden haben, da er im folgenden, nach dem Tode Bonifacius VIII., selber zum Papst gewählt wurde. Was hindert uns also aus der Verbindung der Erwählung Peters zum Fünfkirchner Bischofe mit der Gewaltthat des Cantors Nicolaus zu schliessen, dass erstere höchstens gegen Ende des Jahres 1302 stattgefunden habe?"

„Hat nun Pray in der Annahme eines Bischofes zwischen Paul und Peter geirrt? Paul 1287 — 1297. Demeter 1304. Peter I. 1308 u. 1309.

Er kann in so ferne geirrt haben, als Koller eine Urkunde v. J. 1307 angibt, in welcher Peter's als Bischof von Fünfkirchen Erwähnung geschieht, doch kennt auch Koller zwischen 1302 und 1307 kein Document, in welchem Peter als Bischof vorkäme. Nun fällt aber gerade in diese Zeit des Cantors Nicolaus Widerstand und gewaltsame Besitznahme der Kathedrale, der Kirchengüter und sogar der Veste von Fünfkirchen, andrerseits aber treten drei Kronprätendenten im Lande auf, die einer den andern abwechselnd vertreiben, bis endlich Karl Robert den Sieg über seine Gegner definitiv erringt. Was ist nun natürlicher als anzunehmen, der Cantor Nicolaus habe auf den von ihm gewaltsam occupirten Bischofsitz einen seiner Günstlinge gesetzt und bis 1307 erhalten, in welchem Peter I. den endlichen Sieg davon trug? Was alles in dem durchwegs anarchischen Zustande des Landes sehr leicht geschehen konnte. Dagegen wiegt die Bemerkung des Tuches am Bischofstabe nichts, welcher Koller eine rituelle Bedeutsamkeit zuschreibt; denn ein ähnliches Tuch kommt auf dem Grabsteine eines anderen Kirchenfürsten, von dem es bekannt ist, dass er die volle bischöfliche Gewalt fünfundzwanzig Jahre hindurch ausübte und zwar in Koller's Zeichnung selbst, vor [1].

Endlich aber spricht laut gegen Koller und für Smith und Pray der bereits erwähnte Grabstein, dessen Copie wir hier geben. Es kommt hier das Jahr 1301 als Todesjahr vor; hiemit liesse sich auch Koller's Annahme, Peter sei in dem Jahre 1302 nomineller Bischof von Fünfkirchen geworden, vereinigen; nur müsste man dann noch einen von Nicolaus unterstützten Gegenbischof annehmen, oder es wäre die Jahreszahl der Grabsteine verfehlt.

Es sind also hier nicht wenige Zweifel zu lösen, zu denen noch ein anderes wichtigeres Bedenken hinzukommt, welches aus der Inschrift des Grabsteines resultirt.

Koller gibt diese in seinen „Prolegomena" T. IV, Fig. 2 folgend:

Hic † jacet † sepultus † aemiens † episcopus † a . . . em . . anno † dni † M † CCCC †.

Den Namen lesen Koller und Pray „Demeticus".

Dagegen lese ich und Andere die Inschrift der aus der Capelle des heil. Emerich transportirten und in die westliche Schlusswand der Kirche eingemauerten Steine so:

Hic † jacet † sepultus † gear. ius † episcopus † amiensi . . anno † M † CCCI.

Es ist nun zu bemerken, dass der Grabstein restaurirt ist; es scheint man habe das untere Stück desselben, welches in Koller's Zeichnung nicht vorkommt, später gefunden und an seine ursprüngliche Stelle gesetzt; sofort sind auch zu den Buchstaben „ami" noch die „ensi" zu lesenden hinzugekommen, die eben eine Erklärung beinahe unmöglich machen: denn einmal wurden die eingemeisselten Buchstaben mit schwarzer Farbe bemalt, und durch die Farbe entstellt, ja höchst wahrscheinlich gefälscht; zweitens muss die jetzige Leseart „amiensi" auf

[1] S. Über die Bedeutung des Sudariums Dr. Lind's Monographie über den Krummstab.

einem Irrthume beruhen, denn: 1. Heisst die französische Stadt Amiens im Mittelalter in lateinischer Sprache nicht Amiens, sondern Ambionum, unter welchem Namen sie auch im X. Bande der Gallia Christiana vorkommt. Existirte um den Eintritt des XIV. Jahrhunderts in Ambionum kein Bischof, welcher entweder den Namen Georg, Gregor oder Demeter geführt hätte; da im X. Bande der Gallia Christ. bloss folgende Namen vorkommen: LI. Guilielmus de Macon 1278 — 1308. LII. Robertus de Fonilloy † 1321 u. s. w.

Es konnte demnach kein Bischof von Amiens, etwa auf einer Kreuzfahrt, in Fünfkirchen um den Eintritt des XIV. Jahrhundert gestorben sein, und somit ist das ziemlich gut lesbare Wort „amiensis“ erst durch die neueste Restauration wahrscheinlich statt „quinqueccl“ entstanden.

Der Grabstein hat 6′ 6″ zur Höhe, 2′ 3″ zur Breite, und ist in jeder Hinsicht unserer Aufmerksamkeit werth; da er aus der besten Zeit mittelalterlicher deutscher Plastik stammt, und diese Epoche auch in der energischen echt porträtmässigen Durchführung des Kopfes und der geschmackvollen naturwahren Anordnung der Gewandfalten verräth. Der Kelch, den der Bischof in seiner Rechten hält, hat eine noch ziemlich alterthümliche Form, doch ist er bereits entschieden in die drei Theile: cupa, nodus und Fuss gesondert, das Pedum ist länger als die Figur und hat oben eine gefällige Krümmung, die Krabbe der Volute ist jedoch mehr angedeutet, als ausgearbeitet, ebenso das Buch, das die Linke hält. Auffallend ist für die noch ziemlich frühe Zeit die grosse Höhe und der spitze Giebel der Bischofsmütze; auffallender noch, weil beide Charaktere an der Bischofsmütze des um ein ganzes Jahrhundert späteren Valentins fehlen. Auch haben die Buchstaben der Inschrift nicht die gefällige Form der Epoche, was jedoch zum Theile der nachgewiesenen Umarbeitung während der Restauration des Steines zuzuschreiben wäre.



Fig. 2.

Grabstein des Cardinals Valentin. (Fig. 2.)

Die Biographie Valentin's gibt Koller „Hist. episcop. Quinpqueccl.“ Bd. III, S. 138 uf. Dieser gemäss nahm Valentin den Bischofssitz um 1374 bis 1408 ein, und wurde in dieser Zeit zum Cardinal ernannt, in welchem Jahre jedoch weiss Koller nicht anzugeben; denn nach Theodorich von Niem geschah die Ernennung um 1382, ebenso wäre Valentin, nach Paulus de Paulo während seiner Reise mit den Königinen Elisabeth und Maria nach Dalmatien, die 1383 stattfand, mit dieser Würde bekleidet worden; im Gegensatze hiezu wissen jedoch vaterländische Urkunden nichts von dieser Ernennung im Jahre 1382 oder 1383.

Wie Koller bemerkt, blühte die Hochschule Fünfkirchens vorzüglich unter Valentin, der manches Privilegium, manche Begünstigung für diese stark besuchte Schule vom päpstlichen Stuhle zu erlangen wusste, wie er auch überhaupt das bischöfliche Vermögen in strenger Ordnung hielt.

Übrigens erscheint Valentin weniger als Kirchenfürst, denn als hoher politischer Würdenträger und Diplomat,

er stand bereits bei Ludwig dem Grossen in besonderer Gunst, und nahm sich nach dessen Tode eifrig seiner Witwe Elisabeth und seiner Tochter Maria an.

Noch während der Lebenszeit Ludwigs vermittelte er i. J. 1381 den Frieden zwischen Ungarn und Venedig und Viele glauben, dass er in Folge dieser Vermittlung zum Range eines Cardinals erhoben ward. Im Jahre 1383 begleitete er die Königinen auf ihrer Reise, 1407 war er Sigmunds Gesandter am päpstlichen Hofe.

Doch wird er auch, wenigstens als Mitwisser um den Mord Karls von Durazzo, des gekrönten ungarischen Königs, angeklagt; Koller versucht es auch nicht, ihn zu entschuldigen indem er folgende Worte des Chronicon Estense (Murat. Script. Re. Ital. Tom. XV col. 512) einfach anführt: „MCCCLXXXVI. die VII Februarii Dominus Karolus Rex Apuliae e Hungariae, proditione fuit in capite lethaliter vulneratus per quemdam Balassam Hungarum in Camera Reginarum Hungararum praesentibus et consentientibus atque ordinantibus ipsis Reginis, Domino Nicolao Comite Palatino, Episcope Quinqueecclesiarum, Domino Georgio, Domino Aemerico et quibusdam aliis proditoribus.

Valentin erkrankte auf seiner letzten Romfahrt und kam kranker heim, wo er auch in kurzem starb und in seiner Kathedrale 1408 begraben ward.

Der Stein, von weissem Marmor gehört noch einer strengeren Zeit an, man könnte ihn, für Ungarn noch als Beispiel einer Arbeit des XIV. Jahrhunderts betrachten. Der Cardinalshut hat noch nicht die heutige Form des breiten weit vorspringenden Schirmdaches, im Gegentheile erscheint die Krempe aufgestülpt und es fehlen die pyramidalischen, mit Knoten versehenen Abstufungen des anhängenden Strickes, dagegen ist letzterer sehr lang und hat in regelmässig gleichen Abstufungen seine Knoten; diese Anhängsel erinnern an die sogenannten „Seile“ der Krone der byzantinischen Kaiser. Das Oberkleid ist ein reich verziertes Pallium ohne Ärmel, das sich im Schnitte bereits der jetzigen Casula nähert, unter diesen oberen befinden sich zwei Unterkleider (Dalmatica und Alba); das mittlere ist an den Seiten aufgeschnitten, das unterste hat ziemlich enge Ärmel, an den Händen trägt er weite Handschuhe. Mit der Rechten ertheilt der Cardinal in der Weise der römischen Kirche den Segen, in der Linken hält er den Bischofstab, der im oberen Theile mit drei Knoten „nodis“ versehen ist und in eine Krabben verzierte Volute auslauft; die Krabben haben noch ziemlich strenge Formen.

Über dem Pedum erscheint die bischöfliche Mitra mit ihren perlengezierten Ligulis und stolis. Sie hat auffallenderweise eine alterthümlichere Form als die um ein volles Jahrhundert ältere des früher beschriebenen Grabsteines. Ebenso erscheint auch der Kelch, der auf der Brust des Cardinals liegt, in mässigerer Gestalt als jener ältere, namentlich ist der Fuss und der Stiel in der Gegend des Nodus sehr breit gehalten. Andrerseits erscheint das an der rechten Seite befindliche Buch reicher ausgestattet, als das ältere, indem die Knoten wahrscheinlich Edelsteine andeuten sollen.

Über dem Buche sehen wir das Wappen des Cardinals (auf einem spitzbogigen Schilde einen Arm, dessen Hand drei Rosen hält). Es war diess das Wappen der Familie Alsan; denn dass der Cardinal aus dieser stammt, bezeigt die Inschrift des Steines, welche Koller so liesst:

Hic jacet Reverendissimus pater dominus Valentinus tituli sancte Sabine presbyter Cardinalis Gubernator Ecclesie Quinqueecclesiensis .... tibus q. d. Johannis boni fili .... palatini de alsan de que ruthemaguch obit autem in festo beate elisabeth regine anno domini MCCCCVIII.

Wenn die Leseart „tibus“ richtig wäre, würde sie eine Abkürzung von „Sumptibus“ sein und die Buchstaben „ti„ müssten über sich einen Abkürzungsstrich haben, dieser fehlt jedoch und hätte auch keinen Platz; es ist demnach eher „filius“ als „tibus“ zu lesen und die folgenden

Buchstaben „q u. d" würden dann statt quondam stehen; wonach Valentin der Sohn des Ban Johann von Alsan und Enkel des Palatins wäre.

Valentins Tod fällt auf den 19. November des Jahres 1408. Sein Grabstein hat bedeutende Dimensionen: in der Höhe 8, 20, in der Breite 3, 62 Wiener Fuss, wobei sich erstere zu letzterer wie 9 zu 4 verhält.

Grabstein des Bischofs Heinrich. (Fig. 3.)

Von Heinrich, der den Stuhl der Fünfkirchner Diözöse von 1420 — 1445 besass, weiss Koller nicht viel lobenswerthes zu erzählen. Anfangs hielt er Reden gegen die Patarener, Manichäer und Hussiten und suchte auch strengere Sitten beim Clerus einzuführen, da dieser in öffentlichen Concubinate lebte. Der päpstliche Stuhl schickte den Minoriten Jakob von Marchia nach Fünfkirchen; doch missfiel sein Auftreten derart, dass der Bischof und das Capitel den Reformator davontrieb. König Sigmund befahl zwar Jakob seine Ermahnungen fortzusetzen, dieser Befehl hatte aber keinen Erfolg, weil Sigmund kurz darauf starb; ja der Archidiaconus Simon von Bács ging so weit, Jakob im Jahre 1438 zu excommuniciren; wesshalb er durch einen Befehl des Königs Albert, vor den Stuhl von Gran gestellt, einen Fehler erkannte und sich mit Jakob versöhnte.

Es scheint, als ob diese Wirren gegen Ende des Episcopats Heinrichs aufgehört hätten, wenigstens kommen keine, auf solche bezügliche Urkunden, vom J. 1439 ab vor; doch erstrecken sich auch keine anderen Urkunden über dieses Jahr hinaus. Trotz diesem Mangel glaubt Koller Heinrich habe den Sitz bis 1445 behauptet, da zwischen ihm und Andreas I. kein andrer Bischof bekannt, andrerseits aber sichergestellt ist, dass Andreas I. erst i. J. 1445 Bischof von Fünfkirchen geworden.

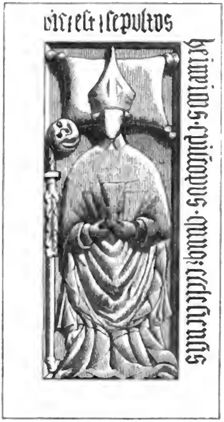


Fig. 3.

Heinrich's Leichenstein klärt dieses Dunkel nicht auf; denn da er früher auf dem Boden gelegen hatte, wurde seine Inschrift ganz abgetreten; ich habe dort nur sehr wenig Spuren gesehen, wo in Koller's Zeichnungen (Prolegom. IV. Tafel, 1. Figur) noch ziemlich deutliche Überreste von Buchstaben vorkommen. Der Grabstein ist von rothem ungarischem Marmor, darauf der Bischof in sehr abgeriebenem Relief gebildet, mit einer Mitra, die bereits eine abenteuerliche Höhe hat.

Die Tracht besteht aus einer der Valentinischen ähnlichen Casula, einer Tunicella und einer Alba; Casula und Tunicella reichen bis an die Knie, während die Alba selbst die Füsse bedeckt, die beiden letzten Gewandstücke haben bis an die Hände reichende Ärmel. Der Bischof hält mit beiden Händen einen im Geschmacke des XV. Jahrhunderts gefertigten Kelch, an dem, trotz den abgeriebenen Zustande Cuppa, Nodus und Fuss, noch zu unterscheiden sind.

Zur Rechten der Figur steht der Bischofsstab, oben zu einer Volute gekrümmt, darunter der Ring, von welchem ein, jenem, das auf unserem ersten Grabsteine vorkommt, ähnliches Band oder Tuch herabhängt, zum Beweise, dass Koller's Ansicht, als bedeute dieses Band ein Abhängigkeitsverhältniss, irrig ist.

Der erhaltene Theil der Inschrift lautet:

Hic est sepultus Heinricus episcopus quinqu. ecclesiensis.

Koller nennt diesen Grabstein in seinen Prolegom. Lapis sepulcralis Heinrici Joannis Episcopi Quinqueecclesiarium. Ich weiss nicht woher Koller den Namen Johann genommen; da ich auf Koller's Zeichnung selbst denselben nicht finde.

Heinrich II. wurde Nachfolger des Johannes, nachdem dieser Agramer Bischof geworden. Nach Koller war Johann Heinrichs älterer Bruder und sein Familienname von Alben. Johann starb 1433 in Fünfkirchen.

Die Siegel der österreichischen Regenten.

Von Karl von Sava.

(Mit 5 Holzschnitten.)

VII. ABTHEILUNG.

Die Siegel der österreichischen Fürsten aus dem Hause Habsburg.

(Fortsetzung.)

Friedrich V., als Kaiser der III. (IV.), Sohn Ernst's des Eisernen und der Cimburga von Masovien, geboren 1415, † 1493. Folgt seinem Vater in der Regierung der Steiermark 1424, und seinem Vetter Ladislas in Österreich 1457.

Porträtsiegel.

1. Münzsiegel als Herzog vor der Wahl zum römischen König.

Vorderseite. (Fig. 1 auf besonderer Tafel.)

S. Friderici . Dei . Gra . Ducis . Austrie . Stirie . Karinthie . Et . Carniole . Domin . Marchie . Sclavonice . Ac . Portus (2. Zeile) Naois . Comes . In . Habsburg . Tirolis . Ferretis . Et . In . Kyburg . Marchio . Burgowie Ac . Lantgr (3. Zeile auf einem Bande im Rücken des Reiters) Afius . Alsacie. Übergangs-Lapidar, äusserer Stufenrand, die ersten zwei Zeilen, durch eine einfache Kreislinie von einander getrennt, sind durch eine hohe nach Innen mit Blumen verzierte Linie vom Siegelbilde geschieden. Diese letztere Linie ist bei dem Helmbusche des Reiters, dann bei den Vorder- und Hinterfüssen des Pferdes unterbrochen, und durch angesetzte bis an den äusseren Rand reichende Zirkeltheile ergänzt. (Ein sogenanntes Helmornament.) Links gewendete Reiterfigur, der Herzog in voller Rüstung mit einem Stechhelm, auf dessen fliegender Decke die Krone mit dem Pfauenstutze ruht. Der Brustharnisch ist hohl geschliffen, und unter den geschobenen Schössen ragt das ausgezackte Panzerhemd hervor; den Oberarm decken nach aussen geschobene Plattenstücke, nach innen Panzergeflecht, die Ellbogen und der Unterarm sind in Plattenwerk gehüllt, dazu Blechhandschuhe. Die Beinrüstung besteht in Schienenstücken mit schnabelförmiger Fussbekleidung, daran Rädersporen mit langen Hälsen. Von den Schultern des Reiters hängen zwei mantelartige Streifen (Flüge) herab; der im Gürtel befindliche Dolch ist an einer von der rechten Achselschiene herabwallenden Kette befestigt. Die Tartsche am linken Arme zeigt das österreichische Wappen, dessen Feld und Querbalken gerautet sind; im Banner der steirische Panther. Eine faltenreiche verbrämte Decke verhüllt

das Pferd, auf ihr befindet sich an der Brust der Schild mit den fünf Adlern, der flache Sattel hat reiche gestickte Taschen, eben so ist das Riemenwerk des Kopfgestelles mit Stickerei verziert. Auf dem Kopfe trägt das Pferd eine Krone, aus welcher ein Adler hervorwächst. Unterhalb des Pferdes befindet sich rechts ein bärtiger Mann mit anliegenden Kleidern und einem Kragen mit ausgezackten Lappen, er kniet und hat einen Stock über die Schultern gelegt und in diesen die Arme verschlungen, vor ihm lauft ein Windhund, dann ein Mann mit anliegenden Kleidern und einem spitzen Hut, er hat beide Hände an einen Stock gestützt, und seine Stellung ist die eines Mannes, der eine steile Anhöhe zu erklimmen strebt; endlich vor den Vorderfüssen des Pferdes ein bärtiger lang behaarter Mann in einem kurzen gegürteten Rock mit weiten Ärmeln, er hat sich auf ein Knie niedergelassen und sein Gesicht zurück gewendet, indem er mit der Rechten einen Stock schwingt. (Ähnliche, vorzüglich aber Jagdgruppen, kommen auf den niederländischen Fürstensiegeln ziemlich häufig vor.)

Rückseite. (Fig. 2 auf besonderer Tafel.)

Ohne Umschrift. Ein Portal mit einer Haupt- und zu jeder Seite mit drei sich verjüngenden Seitennischen. Über der Hauptnische ruht ein Baldachin auf drei mit Giebeln verzierten Spitzbogen; zu jeder Seite desselben auf Pilastern je ein sitzender Löwe von einem Thürmchen überdacht. In der Nische, deren Rückwand mit einem reich gestickten Teppich behängt ist, steht der Herzog in voller Rüstung, nur trägt er statt des Helmes den Herzogshut auf dem Haupte, um die Schultern hat er den Mantel, welcher über der Brust durch eine Spange festgehalten wird; in der Rechten hält er das Scepter, das oben in eine Kugel endet, die Linke hat er auf das Schwert gestützt, dessen Knopf mit einer von der rechten Achselschiene herabhängenden Kette verbunden ist. Am Halse ist das Gollir aus Panzergeflecht sichtbar, im übrigen gleicht die Rüstung vollständig der auf der Vorderseite vorkommenden, nur fehlen die Sporen. Das Piedestal ruht auf zwei verzierten Rundbogen, in deren Nischen sich Engel befinden, welche einen Stein halten, auf welchem sich die nachfolgende Inschrift in vier Zeilen mit Lapidarbuchstaben befindet:

Qui Natvs Est
In Die Mathei
S. A P. (sancti apostoli) Anno Dni.
M. CCCC. XV.

In den Seitennischen, von denen die zwei äussersten je durch einen Waldmann, und die nächstfolgende durch eine andere Figur, in kurzer gegürteter Kleidung, getragen werden, befinden sich die Länderwappen, jedes mit Helm und Zimier aufgestellt, und von einander durch Querstäbe geschieden, und zwar rechts in der ersten an die Hauptnische anstossenden Seitennische: Steiermark, die Helmzierde eine achteckige Tafel, an den Ecken mit Pfauenfedern besteckt, darin der Panther; darunter: Habsburg, dessen Zimier ein aus der Krone hervorwachsender Löwe, der auf dem Haupte eine Krone mit einem palmenförmigen Busch trägt und über dem Rücken einen Kamm von Pfauenfedern hat. Darunter der Schild von Portenau, dessen Helmzierde die Schildesfigur ist. In der zweiten Nische: Tyrol, dessen Zimier ein Flügel mit einem rechts laufenden Schrägbalken, darunter Kiburg, die Helmzierde der habsburgischen gleich, in der äussersten Nische der Schild von Burgau, als Zimier ein Flügel darauf die Schildesfigur. Zur linken Seite der Hauptnische in gleicher Weise aufgestellt, in der ersten Seitennische: Kärnthen, Helmzierde zwei Büffelhörner an jedem nach Aussen fünf Stäbe, an denen je fünf Blätter hängen. Elsass, Zimier ein Schrägebalken oben und unten drei Kronen, wie im Schilde. Windische Mark, Zimier eine achteckige Tafel an den Ecken mit Pfauenfedern besteckt, darin der Hut wie im Schilde. Zweite Nische: Krain, Helmzierde die Schildfigur. Pfirt, dessen Helmzierde eine aus der Krone hervorwachsende Jungfrau zwischen zwei Fischen. Dritte Nische: Oberösterreich, Zimier ein



SIEGEL HERZOGS FRIEDRICH V (Fig 1)

Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Adler mit einem Querstab über der Brust. Zu jeder Seite ist die äusserste Nische mit einem Satteldache, die folgende mit einem Giebel geschlossen, die an die Hauptnische anstossende endlich hat ein auf einem Bogen ruhendes Gebälke mit einer Zinnengallerie, innerhalb welcher auf jeder Seite ein Engel mit einem Schriftbande steht, die auf letzterem befindlichen Worte sind sehr undeutlich, dürften aber höchst wahrscheinlich „ave maria" — „amen" heissen, in deutscher Minuskel. In der Exergue befindet sich an jener Stelle, wo die Schnur durch das Siegel gezogen ist, ein Secret eingedrückt.



Fig. 3.

Das Siegel ist von vortrefflicher Arbeit, besonders schön ist die Standfigur auf der Kehrseite des Siegels. Rund, Durchmesser 5 Zoll. In rothem Wachs hängt dieses Siegel mittelst rother und weisser Seidenschnüre an der Urkunde, durch welche Friedrich der Jüngere dem Karthäuser-Kloster Seitz das von Albert II. am St. Lucientage (13. December) 1357 ertheilte Privilegium bestätiget. Gegeben zu Gratz am Montag nach dem Sontag Oculi in der Fasten (17. März) 1438. Dann an der Urkunde, durch welche Friedrich dem Stifte Neuberg die Handfeste Herzogs Albert II. (1344) über das Haus in der Neustadt bestätiget. Am 1. Jänner 1447. Beide Urkunden im kais. Hausarchive.

II. Majestätssiegel als römischer König, erwählt am 11. Februar 1440.

Vorderseite. (Fig. 3.)

Sigillum • Majestat • Friderici • Dei • Gra • Romanoru • Regis • Semper • Augusti • Ducis • Austrie • Stirie • (2. Zeile) Karinthie • Et • Carniole • Comitis • OR • Tirolis • ZC •

(Comitisque Tirolis etc.). Lapidar zwischen drei Stufenlinien, am Schlusse eine kleine Arabeske. Der König auf einem Thronstuhle sitzend, welcher prachtvoll geschnitzt zu jeder Seite eine frei emporsteigende oben mit einer Kreuzblume gekrönte Spitzsäule hat. Über dem Haupte des Königs wölbt sich ein Baldachin aus drei kuppelförmig bedachten Thürmchen bestehend, die beiden äusseren mit Spitzsäulen und Giebeln gezierten ruhen auf spitzigen Kleebogen, während sich der mittlere auf einem grossen Bogen stützt, dessen Schenkel mit Blätterknorren geschmückt sind. Von seinen Endpunkten so wie von der Spitze erheben sich blumenverzierte Säulen,



Fig. 4.

welche bis zur Kranzleiste des Kuppeldaches reichen. In die ausgeschweifte Thronstufe ist das Secretsiegel eingedrückt, vier mit einander verbundene Köpfe nach vorwärts und rückwärts, nach oben und unten gerichtet, es ist achteckig und von einem breiten gestreiften Rande umfangen. An der Stufe selbst befindet sich die folgende Inschrift in Übergangs-Lapidar: Qui . Natus . Est . In . Die . Mathei . S . Ap . An . Dni . MCCCCXV. Die Kleidung des Königs besteht in einem langen gegürteten Talare mit einer gestickten Stola, welche über der Brust gekreuzt ist; darüber wird der verbrämte Mantel getragen, den ein breites Band vorne festhält, und der in reichen Falten über den Schooss gezogen ist. Auf dem Haupte hat er eine mit dem Kreuze geschmückte Bügelkrone, das reiche Haar ist zu beiden Seiten in schlichte Locken gelegt. In der Rechten hält er das mit Blätterknorren verzierte Scepter, in der linken den Reichsapfel. Zur Rechten des Königs, und zwar am Thronstuhle ein Schild mit dem einfachen Reichsadler, tiefer unten auf

die Stufe gestellt der tirolische Schild, links auf gleiche Weise das österreichische und habsburgische Wappen. Ausserhalb des Thrones von Thieren getragen rechts der Schild mit den fünf Adlern, darüber ein flatterndes Band mit den Minuskel-Buchstaben: **a, e, i, o, u**, unter dem Schilde das Wappen von Kärnthen; links auf gleiche Weise Steiermark und Krain, nur ist das über dem ersteren Wappenschild befindliche Schriftband leer.

Kehrseite. (Fig. 4.)

∘ Aquila . Ezechielis . Sponse . Missa . Est . De . Celis . Uolat . Ipsa . Sine . Meta . Quo . Nec . Uates . Nec . Propheta . Enolauit . Alcius. ∘ Lapidar zwischen Stufenlinien. Zwischen Anfang und Ende der Umschrift befindet sich ein an den Enden ausgezacktes Band, darauf die Minuskelbuchstaben: **a, e, i, o, u**. Der einköpfige Reichsadler von einem Siebenpass umschlossen, dessen Spitzen mit Lilienknorren verziert sind. Die Bogenkrümmungen werden durch die nachfolgenden Wappenschilder mit ihren Helmen und Zimieren ausgefüllt, und zwar über dem Haupte des Adlers: die windische Mark, dann rechts: Elsass, Portenau, Kiburg, links: Ober-Österreich, Pfirt, Burgau. In den beiden oberen Aussenwinkeln des Siebenpasses befindet sich je ein Engel, in den übrigen fünfen geflügelte Drachen. Rund, Durchmesser 5 Zoll.

Löschner fand dieses Siegel in weissem Wachs an grünen und grauen Seidenfäden im Stiftsarchive Melk an der Urkunde hängen, welche Hueber l. c. 21 Nr. 34, unter der irrigen Datirung: Eritag statt „Montag vor sand Bartelmes Tag (19. August) 1448" mittheilt. Smittmer fand es im Archive der Wiener Dompropstei: „Dat. Wienn an Sambstag vor den heiligen dreien kunigtag (5. Jänner) 1482", und macht die Bemerkung, dass Friedrich dieses Siegel auch nach der Kaiserkrönung gebrauchte. Hanthaler fand es an rothen und grünen Seidenschnüren hängend. Abbildungen: Hueber l. c. Taf. 26, Fig. 1, elend. Hanthaler l. c. Taf. 17, Fig. 1, höchst mittelmässig, die Bügelkrone ganz verfehlt. Auf der Kehrseite in den Aussenwinkeln Adler; in der Umschrift: Quo nec ales statt quo nec vates. Herrgott l. c. Tab. IX, Fig. 4 mittelmässig, auch er hat auf der Kehrseite Adler statt der Drachen. Beckmann Geschichte des Fürstenthumes Anhalt. P. IV, cap. III, 518. Taf. 4, Fig. 2. Aeneas Sylvius histor. rer. Friderici Imp. cum adnotat. Joan. Henrici Boecleri 1685. Argentorati fol. Vorder- und Kehrseite ohne Umschrift. Kulpis novum volumen rer. Germanicar. Argentorati 1685. fol. Tab. I und II. Privilegia et Pacta der Stadt Frankfurt am Main. S. 291 ann. 1442 ziemlich brauchbar.

III. Münzsiegel als römischer Kaiser, gekrönt am 19. März 1452.

Vorderseite.

Dieses Siegel unterscheidet sich von dem königlichen nur in folgenden Stücken, in der Umschrift steht: Imperatoris statt Regis; statt der Bügelkrone trägt der Kaiser eine mitra bicornis, auf jedem Horne ein Kreuz, um Raum für dieselbe zu gewinnen wurde der Spitzbogen, auf welchem der Mitteltheil des Baldachines ruht, höher ausgeschnitten, endlich befindet sich im Reichsschilde statt des einfachen ein doppelköpfiger Adler.

Kehrseite. (Fig. 5 auf besonderer Tafel.)

Statt des einfachen Adlers ein zweiköpfiger, in allem Übrigen mit dem königlichen Siegel ganz identisch. Offenbar ist dieses Siegel über dieselbe Modellirung gegossen, welche bei dem königlichen Majestätssiegel zu Grunde lag, nachdem auf derselben die wenigen Abänderungen vorgenommen waren, durch die es sich von dem Königssiegel unterscheidet. Eine Überarbeitung des früheren Stempels selbst ist es nicht, weil das königliche Siegel wie bereits erwähnt wurde, auch nach der Kaiserkrönung einigemal im Gebrauche erscheint. Rund, Durchmesser 5 Zoll. Ein Original in weissem Wachs mit violeter Schnur.

Smittmer fand dasselbe in weisses Wachs abgedrückt an einem Wappenbrief für Lucas und Peter Tugenntlich. „Geben in unserm kaiserlichen Here wider den Hertzogen von Burgundi

vor Newss an Donnerstag vor sand Veits Tag (8. Mai) nach Christi gepurd 1475". In weissem Wachs an violeten Seidenschnüren fand ich es an einem Wappenbrief für Hieronymus Vischer. Linz am 20. November 1492. In braunem Wachs mittelst rother Seidenfäden an der Bestätigung über die Rechte und Freiheiten des Klosters St. Emmeram in Regensburg anno 1465 [1]. Abbildungen: Herrgott l. c. Taf. 10. Fig. 1. In der Umschrift: Regis statt Imperatoris, im übrigen Vorder- und Kehrseite ganz verfehlt. Meichelbeck historia Frisingensis II. num. 8. Die Vorderseite ganz verfehlt, die Thronstufe ohne In- und die Kehrseite ohne Umschrift. Liber probationum Sci Emmerami Ratisbonae Taf. 9 mittelmässig. Privilegia et pacta der Reichsstadt Frankfurt. S. 312 ziemlich brauchbar, die Krone missgriffen. Dreihaupt Beschreibung des Saalkreises. II. XIX. — Aeneas Sylvius. l. c.



Fig. 6.

IV. Münzsiegel für das Erzherzogthum Österreich.

Vorderseite. (Fig. 6.)

Sigillvm . Majvs . Dvcale . Friderici . Romanorvm . Imperatoris . Semper . Avgvsti . Vngarie . Dalmacie . Croacie . zc Regis . Ac . Avst . (2. Zeile) Rie . Stirie . Karinthie . Et . Carniole . Dvcis. Übergangs-Lapidar, gerundete M und N. Äusserer Stufenrand, die beiden Schriftzeilen ebenfalls durch eine Stufenlinie von einander getrennt. Der Kaiser zu Throne sitzend unter einem von Säulen getragenen Baldachin, der mit prachtvoller Ornamentik des Spitzbogenstiles ausgeschmückt. Die Hinterwand deckt ein reich gestickter Teppich. Den Aussen-

[1] Liber probationum 348.

seiten des Thrones schliessen sich Säulenbündel mit Spitzbogennischen an, über welchen, von Baldachinen überdacht, rechts ein Bischof, nämlich der heil. Friedrich, links der heil. Christoph sich befinden. Der Kaiser hat das dichte ungekräuselte Haupthaar zu beiden Seiten wulstig gelegt, die Krone mit einem Laubreif ist mitraförmig, und zwischen beiden Hörnern erhebt sich ein Bügel mit darauf gesetztem Kreuze. In der Rechten hält er das Scepter, an der Spitze in der Form eines Doppelkreuzes verziert, in der Linken den Reichsapfel. Die Kleidung besteht in einem langen um die Mitte gegürteten Talar mit stehendem Kragen, und vorne an der Brust aufgeschlitzt; eine breite reichgestickte Stola ist über der Brust gekreuzt, der weite Mantel ist verbrämt, in reichen Falten über den Schooss gelegt, und wird über der Brust zusammengehalten. Die Füsse des Kaisers ruhen auf dem mit Teppich belegten Thronschemel, zu dessen Seiten



Fig. 7.

je ein auswärts gekehrter Löwe sitzt. Zwischen diesen gerade zu den Füssen des Kaisers ist das Contra-Siegel eingedrückt [2]. Zu Seiten des Fürsten sind die nachbenannten Wappenschilde pfahlartig unter einander gestellt, rechts: der doppelköpfige Reichsadler, der Schild mit den fünf Adlern, Steiermark und Krain; links: Alt-Ungarn, Österreich, Kärnthen, und die windische Mark.

Kehrseite. (Fig. 7.)

Die Umschrift bildet die Fortsetzung der auf der Vorderseite befindlichen Titulatur: ⚬ Domini Marchie Sclavonice Et Portvs Naonis Comitis In Habsbvrg Tirolis Ferretis Et In Kybvrg Marchionis Bvrgovie. Et Landtgravy Alsacie. Übergangs-Lapidar zwischen Stufenlinien.

[2] Dasselbe befindet sich auch auf der Vorderseite des sub III beschriebenen Münzsiegels.

Rechts gewendete Reiterfigur, das Pferd im Schritte, der Kaiser ist im Friedenskleide, einer langen Tunik mit weiten Ärmeln, darüber trägt er den weiten verbrämten Fürstenmantel; in der Rechten hält er das Scepter, einen Stab, der oben mit einem runden Knopf besetzt ist, auf dem Haupte hat er den Herzogshut mit der Zinkenkrone, sowie der Herzog von Österreich nach den Hausprivilegien die Reichslehen zu nehmen berechtigt war. Das Pferd hat keine Decke, die Zügel sind mit Stickerei verziert, der Schweif ist kurz und aufgebunden. Das Siegelfeld wird durch schräg gekrenzte Streifen im verschobene Vierecke getheilt, darin je ein Sternchen; der Grund, auf welchem das Pferd steht, ist glatt und erhebt sich gegen die Schriftlinie schief aufsteigend und ragt über diese empor. Im Siegelfelde befinden sich im Halbkreise um die Reiterfigur und zwar von der Rechten zur Linken die Wappenschilde von Elsass, Kyburg, Tyrol, Portenau, Habsburg, Pfirt, Burgau und Oberösterreich. Vor dem Pferde unter dem Schilde von Elsass steht das Monogramm des Kaisers und unter diesem über einer Querlinie die Buchstaben und die Jahreszahl, A. E. I. O. V. 1849. Rund, Durchmesser 4 Zoll, 7 Linien.

Dieses Siegel fand Smittmer in weissen Wachs mittelst karmoisinrother Schnur an einer Urkunde des Melker Stifts-Archives: Wien am Sankt Alexientag (17. Juli) „vnder vnserr kayserlichen Majestat anhangenden Insiegel nach kristi gepurde in 1460; vnsers kaysertvmbs im 9. vnserr Reich des römischen im 25. vnd des hungrischen im andern Jaren". Ferner am Bestätigungsbriefe über die Stifts-Privilegien für das Nonnenkloster Göss. „Dat. Lewben am Samstag vor St. Michelstag (26. Sept.) 1461". Abbildung: Herrgott l. c. Taf. 10, Fig. 2. ann. 1479. Auf der Vorderseite die Krone verfehlt und das Wort Avstrie irrig abgetheilt, nämlich Av-strie statt Avst-rie. Auf der Kehrseite um den Herzogshut eine Laub- statt eine Zinkenkrone, am Mantel fehlt die Verbrämung, und nach der Devise die Jahreszahl 1459; im Siegelfelde ist der erhobene Grund weggelassen, auf welchem das Pferd steht. Am mangelhaftesten aber ist die Umschrift, welche statt der Worte: Domini Marchie Sclavonice mit den Worten: Croacie, Dalmacie, Sclavonie beginnt, und statt Marchionis Bvrgovie — Margravii setzt. Schloissnigg über die Vorzüge des Erzhauses Österreich bei Reichsbelehnungen, Wien 1780.

V. Goldene Bulle, als König.

Vorderseite. (Fig. 8, auf besonderer Tafel.)

† ∘ Fridericvs : Dei : Grā : Romanor : Rex : Semp : Avgts : Avstrie : Stirie : Karinthie : Et : A. E. I. O.V. ∘ (2. Zeile,) Carniole : Dvx x Comesq : Tirolis. Lapidar zwischen drei Perlenlinien. Der König zu Throne sitzend mit einer Bügelkrone auf dem Haupte, deren Kreuz zugleich Anfang und Ende der ersten Umschriftzeile von einander scheidet, im Übrigen ist der Ornat des Fürsten jenem auf dem königlichen Münzsiegel (Fig. 3) ähnlich. Die Rücklehne des Thronstuhles ist mit einem reichgestickten Teppiche behängt, auf welchem sich rechts der Reichsschild mit den einfachen Adler, links der steierische Panther befinden, im Siegelfelde rechts der österreichische, links der tyrolische Schild, über jedem eine Rose. Das Thronkissen hat an den vier Ecken Quasten.

Kehrseite. (Fig. 9, auf besonderer Tafel.)

† Roma Capvt Mvndi . Regit Orbis Frena Rotvndi.

Übergangs-Lapidar zwischen Perlenlinien; vor dem ersten und nach jedem folgenden Worte eine Blumenkrone.

(Fortsetzung folgt.)



SIEGEL HERZOGS FRIEDRICH V (Fig. 2.)

Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Über dem rundbogigen Stadtthore erhebt sich ein viereckiger Thurm mit zwei durch Simse abgetheilten Stockwerken, der in einem mit Masswerk verzierten Giebel endet, auf dessen Spitze sich eine Kugel mit darauf gesetztem Kreuze befindet. Das erste Stockwerk hat zwei, das zweite drei schmale oben rund geschlossene Fensteröffnungen, deren mittlere höher ist. An jede Seite schliesst sich ein Gebäude mit einer Giebelfronte an mit zwei Fenstern und im Giebelfelde mit einer kleeförmigen Öffnung, über den mit Knäufen geschmückten Satteldächern je eine Rose. Diese Gebäude ruhen auf einem Unterbau mit Strebepfeilern und zwei Fensteröffnungen. Neben diesen Gebäuden erhebt sich zu jeder Seite auf einer sechsseitigen mit Fenstern versehenen Basis ein schlanker runder Thurm, zweistöckig, durch Simse abgetheilt und mit einer Kuppeldachung, worauf Knauf und Kreuz; im ersten Stockwerke dieser Thürme je ein, im zweiten zwei Fenster. Dem zweiten Stockwerke beider Thürme schliessen sich nach aussen wie bei dem Mittelthurme Gebäude mit Giebelfronten an, sie ruhen je auf einem ausgeladenen Bogen. Zu beiden Seiten dieses befestigten Thores die gezinnten Umfangsmauern der Stadt aus Quaderbau. In der Thornische die dreizeilige Inschrift in Lapidar-Buchstaben: AVR — EAR — OMA mit einem darüber gesetzten Punkt. Hinter dem Giebel des Mittelthurmes ein Schriftband mit den Buchstaben: ⁑ A : E : J : O : V. Rund, Durchmesser 2 Zoll 10 Linien. Nach einem Originale im Archive der Stadt Wiener-Neustadt, doch an dem Stiftbriefe des Cistercienserstiftes in Wiener-Neustadt vom Jahre 1444 befindet sich diese Bulle. Abbildung: Herrgott l. c. Taf. 9, Fig. 5, ziemlich gelungen.

VI. Goldene Bulle, als Kaiser.

Vorderseite.

Von der königlichen Bulle nur durch drei Abtheilungen verschieden: 1. In der Umschrift statt Romanor. Rex: — ROMANO. IPATE. 2. Trägt der Kaiser statt der Bügel- eine mitraförmige Krone; und 3. zeigt der Reichsschild einen doppelköpfigen Adler; diese drei Stücke wurden auf dem königlichen Typare nachgearbeitet, für die

Kehrseite

aber das ursprüngliche Typar unveränderlich beibehalten. Rund, Durchmesser 2 Zoll 10 Linien Smittmer fand diese Bulle mittelst violetter Schnur an dem Bestätigungsbriefe aller Privilegien für das Chorherrenstift St. Dorothea in Wien: sub aurea bulla Tippario nostro impressa testimonio. Datum in oppido nostro Lynntz 23. Mai 1493. Die Urkunde kam nach Aufhebung des Klosters in das Stift Klosterneuburg. Abbildung: Heineccius Taf. 2, Fig. 2, nicht besonders gelungen. Privilegia et pacta der Reichsstadt Frankfurt am Main S. 313, mittelmässig an: 1452. — Aeneas Sylvius l. c. num. III.

Hofgerichtssiegel.

Vorderseite.

VII. Sigillum ⨯ judicij ⨯ curie ⨯ friderici ⨯ divina ⨯ fauente ⨯ clemencia ⨯ romanorum ⨯ regis ⨯ (2. Zeile) semp ⨯ augusti ⨯ austrie ⨯ stirie ⨯ karinthieq. ⨯ Ducis ⨯ zc. Mit Ausnahme des ersten Buchstabens deutsche Minuskel zwischen drei Stufenlinien. Zwischen Anfang und Ende der zweiten Zeile auf einem Schriftbande die Minuskelbuchstaben a . e . i . o . u. Der König, bis zur Hälfte des Leibes sichtbar, trägt eine Bügelkrone auf dem Haupte, welche bis an die äusseren Randlinien reicht, die Haare zu beiden Seiten des Hauptes sind in kleine Locken gekräuselt. Die Kleidung besteht in einer weiten faltigen Tunik mit einem stehenden Kragen, der reich gestickt und vorn aufgeschlitzt ist, an der Brust mit einer grossen Spange in Blumenform, ein ungesticktes um die Schultern gelegtes Band kreuzt sich über der Brust, und ein zweites gesticktes hängt von den Achseln wie eine Stola herab. Mit der Rechten hält der Fürst ein langes Schwert wagrecht vor sich, in der Linken hat er ein mit Blumenknorren verziertes Scepter. Das Siegelfeld ist damascirt.

Contrasiegel.

Gleiche Darstellung und gleiche Umschrift, nur ist in letzterer das Wort: „semp(er)“ noch in der ersten Zeile der Umschrift, und die zweite beginnt mit: „augusti“. Im Siegelbilde ist das über der Brust gekreuzte Band, so wie die Stola gestickt. Die Vorderseite, in weissem Wachs, ist gut erhalten und von trefflicher Arbeit; das Contrasiegel der Rückseite, in rothem Wachse eingedrückt, ist leider etwas abgeplattet. Rund, die Vorderseite 3 Zoll 4 Linien, das Contrasiegel 2 Zoll 2 Linien im Durchmesser. Dieses Siegel hängt an einem Vidimus des Grafen Gumprecht von Nüwenare, von jener Urkunde, durch welche König Friedrich der Stadt Frankfurt am Main im Jahre 1442 ihre Privilegien bestätiget. Das Vidimus hat die Sigillationsformel: „Vnd dess zu orkunt so haben wir dess egenannten unsers Herrn des Königes vnd dess heyligen Reichs Hofgerichts Insiegel an diss Vidimus lassen henken“ [1]. Abbildungen: Privilegia et pacta l. c. S. 292, beide Seiten sehr mittelmässig. Senkenberg de Sigillis justitiariorum curiae imperial. usque ad Maxim I. — Harprecht Staatsarchiv des kaiserl. und des h. röm. Reichs-Kammergericht. I. Band, Fig. 5 und 6 verkleinert [2].

Wappensiegel.

Herzogliche.



Fig. 10.

VIII. S. Fridrici . Dei . Gra Ducis . Austrie . Stirie . Karinthie . Coitis . Tirolis. Übergangs-Lapidar zwischen zwei Kreislinien, die äussere stufenförmig. Innerhalb eines Ornamentes aus vier Halbbogen, deren Spitzen mit Blätterknorren verziert sind, rechts der österreichische Schild schräg gestellt, darauf ein gekrönter Stechhelm mit den Pfauenstutz und einer arabeskenförmigen Decke; links in gleicher Weise der steierische Schild, dessen Helmzierde jedoch in zwei Hörnern besteht, daran nach Aussen Stäbe mit herzförmigen Blättern. Diese Helmzierde weicht von der gewöhnlichen des steierischen Helmes, nämlich einer achteckigen an den Ecken mit Pfauenfedern besteckten Tafel, worauf der Panther, gänzlich ab, und gehört dem Herzogthum Kärnthen an. Das Siegelfeld ist mit Blümchen bestreut. Rund, Durchmesser $1^3/_4$ Zoll. Smittmer fand dieses Siegel an einer Urkunde, durch welche Herzog Friedrich dem Nonnenkloster zu Merenberg, Dominikaner-Ordens, in Steiermark alle Privilegien bestätiget. Neustadt am Allerseelentag (2. November) 1439. (Fig. 10.)



Fig. 11.

IX. S. Fridrici . Dei . Gra . Ducis . Austrie . Styrie . Karinthie . Coitis . Tirolis zc. Übergangs-Lapidar zwischen zwei Kreislinien. Innerhalb eines Ornamentes aus acht Bogenabschnitten, die an den Spitzen mit Knorren besetzt sind, und in deren Aussenwinkeln je ein Drache angebracht ist, wurzelt in der Mitte eine Art Baum, auf welchen sich pfahlartig gestellt, von unten nach oben folgende Schilde stützen: Tyrol, Krain, Kärnthen und Steiermark. Auf dem oberen Rande des tyrolischen Schildes stehen zwei Gewapp-

[1] Privilegia et pacta der Reichsstadt Frankfurt a. M. S. 292.

[2] Der Titel des Buches lautet: Staatsarchiv des kaiserlichen und des heiligen römischen Reiches Cammer-Gerichts etc. von einem Mitglied desselben. Ulm 1757, 4°. Das Siegel befand sich an den daselbst gedruckten Urkunden I. Thl. Nr. XXVII, XXVIII, XXXIII.

nete mit Fähnlein als die Schildhalter von Krain; zwei Figuren, wahrscheinlich Waldmänner, stützen den Schild von Kärnthen, und der steirische Schild wird oben und zu beiden Seiten von Engeln gehalten. Zur rechten Seite dieser Gruppe ist der Schild mit den fünf Adlern schräg gestellt, darauf ruht ein gekrönter Stechhelm, mit arabeskenartig geschlitzter Decke, aus der Krone wächst ein Adler als Zimier hervor; zur Linken der schräg gestellte Bindenschild mit gerautetem Felde und damascirtem Balken, auf der linken Ecke des Schildhauptes ruht ein gekrönter Stechhelm mit dem Pfauenstutz und einer unzerschlitzten Decke. Auch diese beiden Schilde sind unten durch Waldmänner gestützt. Rund, Durchmesser 2¹/₄ Zoll. Smittmer fand dieses Siegel an einer Urkunde, durch welche Herzog Friedrich den Dominikaner-Nonnen zu Merenberg in Steiermark einige Freiheiten ertheilt. Neustadt am Allerseelentag (2. Novemb.) 1439, in rothem Wachs mit weisser Schale. (Fig. 11.)

X. Von einer stufenförmig erhöhten Randlinie umfangen, ein Kleeornament, an den Spitzen mit Blätterknorren verziert, innerhalb desselben der Bindenschild, um ihn das Wort: **fri** (oben), **dri** (links), **cus** (rechts) in deutschen Minuskel. Rund, Durchmesser ³/₄ Zoll. Dieses Siegel hängt an einem Schuldbriefe auf Johann von Anetwil, Landcomthur in Österreich, deutschen Ordens. Gratz St. Margarethentag (13. Juni) 1433. (Fig. 12.)



Fig. 12.

XI. Ohne Umschrift mit stufenförmiger Randlinie. Innerhalb eines Sechspasses, dessen innere schief aufsteigende Fläche mit Sternchen verziert ist, mit Knorren an den Bogenspitzen, steht der österreichische Bindenschild, auf ihm ruht ein gekrönter Helm mit dem Pfauenstutz und einer zerschlitzten Decke; über dem Federbusch eine kleine Rose, und zu beiden Seiten desselben die Buchstaben: F — I (wahrscheinlich Fridericus junior). Zur Rechten dieser Gruppe die Schilde von Krain und Steier, links jene von Tirol und Kärnthen. Rund, Durchmesser 1 Zoll 2 Linien. Original in rothem Wachs mit weisser Schale in Dr. Melly's Sammlung.

Wappensiegel nach der Wahl zum römischen König.

XII. S . Friderici . Romanorv . Regis . ec . Procavsis . dvcatvs . Avstrie ∘. Die Anfangsbuchstaben deutsche Majuskel, die übrigen Minuskelschrift, zwischen zwei Kreislinien. Vier Bogenabschnitte, durch Blätterknorren mit einander verbunden, umschliessen einen Engel, der, bis zur Brust sichtbar, den österreichischen Schild vor sich trägt, Ranken füllen den Raum, unterhalb und zu beiden Seiten des Schildes aus. Rund, Durchmesser 1 Zoll 8 Linien. Dieses Siegel befindet sich im kaiserl. Hausarchive an einem Schuldbriefe, welchen Friedrich als Vormund des Königs Ladislaus dem Reinbrecht von Polheim über 191 Pfund Wiener Pfennige ausstellt. Wien am St. Lucientag (13. Octob.) 1442, und wird als das Siegel, das wir in unserem Fürstenthum Österreich gebrauchen, bezeichnet. Es ist in rothes Wachs auf weisser Schale abgedrückt und mittelst Pergamentstreifen befestiget. (Fig. 13.)



Fig. 13.

XIII. S . kvnig . fridreichs . anwelt . in . osterreich. Deutsche Minuskel zwischen zwei Linien nach jedem Worte eine Rose. Auf damascirtem Siegelfelde ein Kleeornament, innerhalb dessen sich der Bindenschild befindet. Rund, Durchmesser 1¹/₄ Zoll. An einem Befehlschreiben der Anwälte in Österreich (während Friedrichs Abwesenheit) an Martin Seidinger und Pandorfer, wegen Bezahlung von 80 Pfund Pfennigen Sold an Bischof Nikodemus von Freisingen. Am Aschtage (14. Februar) 1442. S. Weinkopf's Zeichnungen im kaiserl. Hausarchiv (II. 59.)

XIV. S. Friderici . D. G. Rōnōrñ Reg(1)is. Sep̄. Augusti . Ducis . Aus̄te . Stirie . Karinthie z. (2) Cīniole . Coitis . Tiol. zc. Übergangs-Lapidar, äusserer Stufenrand durch eine feine Kreislinie vom Siegelbilde getrennt, an den mit 1 und 2 bezeichneten Stellen wird die Umschrift von dem oberösterreichischen und dem Schilde von Portenau unterbrochen. Ein Ornament von zwölf Bogenabschnitten umschliesst den einfachen Reichsadler, über dessen Kopf in deutscher Minuskel die Buchstaben: a . e . i . o . u[3]. Die Aussenwinkel der verbundenen Bogentheile sind durch Blumenknorren ausgefüllt; in den Krümmungen befinden sich von der Rechten zur Linken die nachfolgenden Wappenschilde: fünf Adler, Steiermark, Kärnthen, Krain, windische Mark, Elsass, Kiburg, Burgau, Pfirt, Tyrol, Habsburg und der österreichische Bindenschild. Rund, Durchmesser 2 Zoll 8 Linien, roth auf brauner Wachsschale von Pergamentstreifen durchzogen. Smittmer fand dasselbe an einer Urkunde, durch welche Friedrich dem Pfarrer Leopold Sakh zu Gonowitz befiehlt, dem Prior und Convent zu Seitz ihre zwei Theile Zehent frei abführen zu lassen und seinen dritten Theil selbst zu fechsen. Wien am Samstag nach dem heil. Auffahrtstage (31. Mai) 1443. (Fig. 14.)



Fig. 14.

Dieses Siegel blieb auch nach der Kaiser-Krönung in Gebrauch. In den litteris collationis Bilkow in Moravia pro fratribus de Lichtenberg vom 24. August 1452, woran dieses Siegel hängt, heisst es: sub sigillo nostro, quo ante coronationem nostram imperialem uti consuevimus et adhuc utimur. Dieselbe Clausel befindet sich in einem Gewaltbrief für seinen Bruder Albert mit Herzog Sigmund wegen einer Besserung zu taidigen. Mittwoch nach heil. drei König (10. Jänner) 1453. Abbildungen: Birker, l. c. S. 562, höchst mangelhaft, so z. B. das Wappen von Portenau als eine Monstranze dargestellt, im kärnthnerischen Schilde fehlen die Leoparden, und das Ornament aus den 12 Bogentheilen ist ebenfalls weggelassen. Privilegia et pacta der Reichsstadt Frankfurt a. M. 358 vom Jahre 1444, zu klein und ebenfalls mittelmässig. Boecler Aeneas Sylvius etc. num. IV.

XV. s . Friderici . dei . grā . Rō . regis . sp . Avgvsti . Avstrie . stirie . karinth' carniole . dvx . comitisq . tyrol . zc. Deutsche Minuskel zwischen zwei stufenförmig erhöhten Linien. Innerhalb einer aus drei Bogentheilen und eben so vielen spitzen Winkeln zusammengesetzten Verzierung auf dem mit Strahlen und Blumen erfüllten Siegelfelde befindet sich ein quadrirter Schild mit einem Mittelschilde, in welchem der einfache Reichsadler ist. Im Hauptschilde im ersten Felde fünf Adler, im zweiten Krain, im dritten Tyrol, im vierten Felde Oberösterreich. Um den Bogen über dem Schilde ist ein Band geschlungen mit den Lapidarbuchstaben: A . E . I . O . V. Zierliche Arbeit. Rund, Durchmesser 1 Zoll 11 Linien. Das Original hängt mittelst Pergamentstreifen in rothem Wachs auf weisser Schale an Friedrichs Schuld- und Pfandbrief für die Stadt Enns über 700 Wiener Pfund. Erichtag nach St. Achaz (23. Juni) 1444; — dann auf gleiche Weise an dem Schuld- und Pfandbriefe für Wien um 1065 Pfund Pfennige. Samstag nach Pankratii (14. Mai) 1446. Beide Urkunden im kaiserlichen Hausarchive. In ersterer Urkunde wird das Siegel als jenes bezeichnet, das wir in diesen Zeiten in unserem Fürstenthum Österreich gebrauchen.

[3] Die hier beigegebene Abbildung zeigt diese Buchstaben nicht, es war leider kein vollständigeres Original zu erlangen.

XVI. 1. Zeile : Sigilla (Bindenschild) : Friderici : Dei : Gra (Kärnthen) : Romanorum : Re (Krain) : Gis : Semper :
2. Zeile : : Austrie : Stirie : Karinthie : Et : Carniole : Com
1. Zeile: Aug (Steier) usti : Ducis
2. Zeile. itis : Tirolis zc.



Fig. 15.

Lapidar zwischen Stufenlinien, wovon jene, welche das Siegelbild umrahmt, nach innen mit einer Reihe von Blümchen besäet ist, eine feine Kreislinie scheidet beide Zeilen der Umschrift. Diese letztere beginnt zur rechten Seite des Siegelbildes und ist an vier Stellen durch Wappenschilde derart unterbrochen, dass der Umkreis in vier gleiche Theile getheilt wird, und zwar: oben Österreich, rechts Steiermark, links Kärnthen und unten Krain. Im Siegelfelde der einfache Reichsadler, eine Blume zu jeder Seite des Hauptes, über welchem in der umrahmenden Linie die Minuskelbuchstaben a . e . i . o . v. angebracht sind. In einer Urkunde vom Jahre 1440 wird dieses Siegel als jenes bezeichnet : quo uti solet in principatibus suis [1]. Rund, Durchmesser 2 Zoll. Dieses Siegel hängt an der Urkunde, durch welche Friedrich das St. Clarakloster zu Wien und dessen Unterthanen in seinen Schutz und seine Vogtei nimmt. Wien Freitag vor St. Simons- und Judastag (25. Octob.) 1443. Abbildungen: Hanthaler l. c. Taf. 17, Fig. 2, ann. 1441. — Boecler Aeneas Sylvius hist. Frid. cum adnotationibus num. 5. (Fig. 15.)



Fig. 16.

XVII. S . Fridci . ro . reigis . et . ducis . austrie . pro . jure . fundi . montano. Deutsche Minuskel mit Ausnahme der ersten Buchstaben, zwischen Stufenlinien. Die das Siegelfeld umrahmende Linie ist nach Innen durch eine Reihe von Kleeblättern verziert; im Siegelfelde ein einfacher Adler mit dem Bindenschilde auf der Brust. — Gute Arbeit. Rund, Durchmesser $1^1/_4$ Zoll. Original in rothem Wachs auf ungefärbter Schale von Pergamentstreifen durchzogen. (Fig. 16.)

XVIII. S . fridrici ro(manorum) regis et dvcis avstrie z.c. svper fvdos jvris montani in medlig. Deutsche Minuskel zwischen stufenförmig erhöhten Linien, deren innere Seiten je mit einer Sternenreihe verziert sind. Siegelbild: der einfache Reichsadler mit dem Bindenschilde auf der Brust. Rund, Durchmesser $1^1/_2$ Zoll. Smittmer fand dieses Siegel in rothem Wachs auf weisser Schale an einem Briefe gegeben zu Wien am St. Matthäus Abend des h. Zwölfboten und Evangelisten (20. September) 1452, durch welchen Oswald Reicholf, Bürgermeister zu Wien mit Handen des edlen Georg Hintperger, Kaiser Friedrichs Bergmeister zu Mödling, einen daselbst gelegenen Weingarten am Hauboltz um eine Summe Geldes der Priorin des Frauenklosters zu St. Laurenz in Wien, Ehrentraut von Techenstein verkauft und dies mit seinem Insiegel bekräftiget, so wie mit König Friedrichs „Perk Insigel, daz über Bestetung der Perkgrunt des Ambts zu Medling gehoret, das der obgenant Jorg Hintperger Seiner Gnaden Pergmeister an den brief hat gehengt.

Wappensiegel nach der Kaiserkrönung.

XIX. 1. Zeile: (Bindenschild) S . Friderici Diu (Steier) ina . Fauente . (Krain) Clemencia :: (Habsburg) Romanorum
2. Zeile: Semper Aug usti . Austr ie . Stirie :: Ducis zc. ::
1. Zeile: (Kärnthen) Imperatoris
2. Zeile: A . E . I . O . U . 184.

[1] Hanthaler Recens. 172.



Fig. 17.

Lapidar in zwei, durch eine feine Kreislinie getrennten Zeilen, nach Aussen eine Stufenlinie und jene, welche die Umschrift vom Siegelfelde trennt, nach Innen durch eine Reihe von Sternen verziert. An den fünf bezeichneten Stellen werden beide Zeilen der Umschrift durch die benannten Wappenschilde unterbrochen und die letzte Ziffer der Jahreszahl ist durch den Bindenschild verdeckt. Im Siegelfelde schwebt der Doppeladler mit nimbirten Häuptern, zwischen den letzteren und zwischen den mittleren Klauen der Fänge befindet sich je ein grosser Punkt. Die Wappen in der Umschrift sind so gestellt, dass Österreich rechts, Steiermark links zu Hapten des Adlers stehen, zu Seiten der Fänge befinden sich rechts der krainerische, links der kärnthnerische Schild und unterhalb des Schweifes jener von Habsburg. Rund, Durchmesser 2 Zoll 7 Linien. Das Siegel in rothem Wachs auf weisser Schale hängt an Pergamentstreifen an der Urkunde, durch welche Kaiser Friedrich dem Prior zu Seitz fünf Weingärten bestätiget, welche weiland Graf Friedrich von Cilly dahin schenkte. Gegeben zu Volkenmarkcht an Phintztag nach St. Andreastag (1. December) 1457. Im kais. Hausarchive. Nach einer Bemerkung Löschner's im Kataloge der kais. Sphragidiothek fand er dieses Siegel im kais. Hausarchiv an fünf Urkunden, die älteste vom Jahre 1453, die jüngste von 1492.

Abbildnugen: Duellius hist. ord. teuton. Fig. 93, ann. 1457. — Boecler Aeneas Sylvius etc. ohne Umschrift. — Birken l. c. S. 706, um die Köpfe des Adlers fehlt der Nimbus, am Schlusse der Umschrift, welche durch willkürliche Abkürzungen entstellt ist, mangelt die Jahreszahl; noch unrichtiger ist daselbst eine zweite Abbildung S. 1035, sie ist bedeutend kleiner, 1 Zoll 11 Linien im Durchmesser, die Umschrift mit vielen Abkürzungen enthält den Titel: Archiducis Austriae, der Doppeladler ist ohne Nimbus und trägt den Bindenschild auf der Brust und unter den Schilden, welche die Umschrift unterbrechen, befindet sich statt des österreichischen Schildes jener von Burgau. Dieselbe Abbildung befindet sich bei Harprecht[5], I, Fig. 7, das Siegel soll an einem Urtheilssprnche Kaiser Friedrich's zwischen Markgraf Albert und denen von Nürnberg, gegeben zu Neustadt am 18. December 1452, gehangen haben. Die Siegelclausel lautet: „Versiegelt mit unserem königlichen Insiegel, das Wir nach unserer kaiserlichen Krönung gebrauchen. (Fig. 17.)

XX. Ohne Umschrift. Von einer Linie umrahmt der Doppeladler mit nimbirten Häuptern, der rechte Flügel ist mit dem Bindenschilde, der linke mit dem steierischen Wappen belegt. Um den Adler reihen sich in einem Halbkreise rechts die Wappen von Kärnthen, Krain, Elsass, Kiburg, windische Mark, links von Tyrol, Habsburg, Pfirt, Burgau, Portenau und Ober-Österreich. Unterhalb des Adlers zwischen den Schilden der windischen Mark und Ober-Österreich befindet sich das Monogramm Friedrichs. — Zierliche Arbeit. Rund, Durchmesser 1 Zoll. Ein Original in rothem Wachs auf weisser Schale von Pergamentstreifen durchzogen; auf der Kehrseite das Contrasiegel der Wachsschale eingedrückt. Smittmer fand dieses Siegel im Archive der deutschen Ordens-Balley in Wien an der Urkunde, durch welche Kaiser Friedrich dem Kaspar Meltz, Verweser der Hauptmannschaft in Krain, einen Zehent zu



Fig. 18.

[5] Staatsarchiv des kaiserlichen und des heil. römischen Reiches Cammer-Gerichtes etc. etc. Von einem Mitglied desselben etc. I. S. 170, num. XXXI. und Fig. 7. Durchmesser 2 Zoll 1 Linie.

Ygdorf der Lehenschaft der Herrschaft Ortenburg verleiht. „Neustadt am Mitichen nach St. Jorgen Tag (26. April) 1458. Ich fand es auf der Rückseite einer Papierurkunde, durch welche Friedrich den Merten Gulden, Lehrer der Arznei, gebietet das Ungelt zu Klosterneuburg sammt Zugehörung dem Bürgermeister und Rath der Stadt Wien am Quatember der jetzt kommenden Pfingsten zu übergeben. Gratz, Freitag vor dem heil. Pfingsttag (22. Mai) 1461. (Fig. 18.)

XXI. S . Friderici . Dei . Gra . Romanor . Imperator . Sep. Avgvsti . Avstrie . Stirie . zc. Ducis . 1848, Übergangs-Lapidar zwischen Stufenlinien. An die innere Schriftlinie reihen sich die nachbenannten Wappenschilde in einem Kreis gestellt, und zwar von der Rechten zur Linken: Fünf Adler. Steiermark, Tyrol, Habsburg, Pfirt, Burgau, Portenau, Oberösterreich, windische Mark, Kiburg, Elsass, Krain, Kärnthen und der österreichische Bindenschild. Diese Wappen sind durch eine Kreislinie von dem Siegelfelde getrennt, in welchem der Doppeladler mit nimbirten Häuptern schwebt. Rund, Durchmesser 2 Zoll 1 Linie, gute Arbeit. Dieses Siegel befindet sich im Melker Archive an dunkelrothen Seidenschnüren an der Urkunde, durch welche Friedrich die alten Stiftsprivilegien bestätiget. Melk, Mitichen vor St. Barthelmestag (22. August) 1459 [6]. Abbildung: Hueber l. c. Taf. 29, Fig. 2. an. 1459. (Fig. 19.)



Fig. 19.

XXII. S . Friderici . Dei . Gra . Romanor . Imperator . Sep. Avgvsti . Avstrie . Stirie Ze. Ducis. Übergangs-Lapidar zwischen Stufenlinien, FR in Friderici zusammengezogen. Im Siegelfelde schwebt der Doppeladler mit nimbirten Häuptern. Oberhalb der Fittige rechts der österreichische, links der steierische Schild, unterhalb in gleicher Weise die Wappen von Kärnthen und Krain. Rund, Durchmesser $2^1/_2$ Zoll. In rothem Wachs auf ungefärbter Schale hängt dieses Siegel mittelst Pergamentstreifen an der Urkunde, durch welche Friedrich als oberster Vogt und Beschirmer aller Klöster das Gotteshaus zu St. Clara in Wien nebst Gütern und Unterthanen als erblicher Herr und Landesfürst in seinen besonderen Schutz nimmt. Wien, Montag vor St. Maria Magdalena Tag (16. Juli) 1459. Kais. Hausarchiv. Ferner der Rückseite der nachfolgenden Papierurkunde in rothem Wachs aufgedrückt: König Friedrich befiehlt dem Laurenz Haiden, Bürger von Wien, seinen Brückenmeister auf der Donaubrücke in Wien, von nächsten „sant Mertten tag“ angefangen die von der Donaubrücke entfallenden Renten wöchentlich an die Stadt Wien abzuführen bis die 3000 Pfund Wiener Pfennige, die er der Stadt schuldig ist, getilgt sind. Ohne Ort, gegeben am Samstag vor St. Simon und Juda Tag der h. Zwölfboten (24. Oct.) 1461.

XXIII. S . Friderici . Ronor . Impatoris Etc . Ac . Avstrie . Stirie . Ducis . Etc. Lapidar zwischen Stufenlinien. Ein Kleeornament, an den Verbindungspunkten mit Knorren geschmückt, umgibt die folgende Wappengruppe: oben der Reichsschild mit dem Doppeladler, darunter rechts der österreichische, links der steirische Schild schräg gegen einander gestellt und durch eine Spange mit einander verbunden. An die innere Seite des Kleeornamentes lehnt sich eine Verzierung aus kleinen mit einander verbundenen Bogen, in den Aussenwinkeln desselben befinden sich rechts die Buchstaben: A . E . I, links: O . V, und unten die Jahreszahl: 1868 und zwar gestürzt. Rund, Durchmesser 1 Zoll 8 Linien. Dieses sehr häufig vorkommende



Fig. 20.

[6] Hueber l. c. 132, Nr. 22 hat die Jahreszahl 1460, bei dem Siegel aber das richtige Jahr 1459.

Siegel, in rothem Wachs auf ungefärbter Schale, fand ich einer Papierurkunde aufgedrückt, und zwar einem Generalschreiben König Friedrichs wegen Aufhebung des Aufschlages von den Waaren, welche zu Land über die Ybbs und über die Ysper geführt werden. Linz Freitag vor Maria Magdalenatag (20. Juli) 1492. (Fig. 20.)

XXIX. † Juste . Judicate . Filii . Hominum. Neue Lapidar zwischen zwei Doppellinien. Der zweiköpfige Adler mit dem Bindenschilde auf der Brust im Siegelfelde schwebend. Rund, Durchmesser $1^1/_2$ Zoll. Nach einer Abbildung bei Birken l. c. 671, an einem eben da abgedruckten Fehdebrief K. Friedrichs gegen Herzog Ludwig von Baiern hängend. Gegeben zu Grätz, Montag nach Margaretha (20. Juli) 1461.

Contrasiegel.

XXV. Ohne Umschrift, von einem gestreiften Rande umgeben. Vier mit einander verbundene bebartete Köpfe, so dass ein Antlitz nach rechts, eines nach links, eines nach oben, und eines nach unten gerichtet ist. Achteckig, Höhe 6 Linien, Breite 5 Linien. Dieses Siegel ist auch auf dem königlichen Majestätssiegel Fig. 3 zu den Füssen des Königs dem Thronschemel eingedrückt. Wahrscheinlich sollen die bei Hanthaler l. c. Taf 17, Fig. 2, b. und c. abgebildeten zwei Contrasiegel das oben besprochene darstellen.


Fig. 21.

XXVI. † Sigillum . Meu . Secretum. Gothische Majuskel zwischen einfachen Linien. Ein bärtiger Kopf. Viereckig, der Rückseite des Siegels num. 149 eingedrückt. An einem Lehenbriefe auf Jörgen Würnitzer über einen Hof zu Leoben; gegeben am St. Dionysientag (9. Oct.) 1440. Nach den Zeichnungen von Weinkopf im kais. Hausarchive, Heft 2, num. 53. (Fig. 21.)


Fig. 22.

XXVII. Ohne Umschrift von einem Perlenrande umfangen. Vier verschränkte Köpfe, zwei nach rechts, zwei andere nach links gewendet. An einem Bestandbriefe für M. Porndorfer und M. Seidiger, Samstag nach St. Katharinatag (26. November) 1440. Nach den Zeichnungen von Weinkopf, 2. Heft, num. 54. (Fig. 22.)


Fig. 23.

XXVIII. Rex Fridericvs. Lapidar von einer einfachen Linie umfangen. Ein rechts gewendeter Kopf mit einer geschlossenen Krone, welche von einem Laubreife umgeben ist, auf dem Kronenhute eine Kugel mit darauf gesetztem Kreuze. Achteckig, Höhe 8 Linien, Breite 7 Linien. Als Contrasiegel an einem Schadlosbrief für Reinbrecht von Wallsee wegen aufgetragener Landesverwesung. Am h. Auffahrtsabend (9. Mai) 1442. (Fig. 23.)

XXIX. Ohne Umschrift, von einer einfachen Linie umfangen. Ein gekrönter Schild mit dem einfachen Reichsadler, darunter die Schilde von Österreich und Steiermark schräg gegen einander gelehnt. Zur Rechten des Reichsschildes die Majuskelbuchstaben: A. E., links I. O, und unten zwischen dem österreichischen und steirischen Schilde V; über der Krone die Buchstaben F und H. Herrgott hält diese letzteren für F und S, (Friderici Sigillum oder Secretum), Smittmer für: F. III, (Fridericus tertius), allein der Buchstabe H ist unzweifelhaft deutlich und keine dieser Erklärungen kann als richtig angenommen werden. Löschner erklärt einfach, dass er sich diese Buchstaben nicht deuten könne, und ich muss dasselbe thun. Überhöhtes Achteck, Höhe 7 Linien, Breite 5 Linien. Dieses Contrasiegel kommt unter den übrigen am häufigsten vor, ich fand es bald mit rothem Wachse eingedrückt, bald einfach der Rückseite der Wachsschale eingepresst, also ungefärbt.


Fig. 24.

E N D E.



SIEGEL KAISERS FRIEDRICH III. Fig. 5.

Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.



Fig. 8.



Fig. 9.

SIEGEL KÖNIGS FRIEDRICH IV. (Goldene Bulle)

Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Der Weinbau und der christliche Cult.

Von Albert Ilg.

Es wurde in diesen Mittheilungen, Jahrgang 1863, p. 207 und 236, über ein Gemälde des ä. Kranach berichtet, welches Maria im Weingarten genannt ist und die Kirche von Zistersdorf ziert. Im Folgenden knüpfe ich an die daselbst ausgesprochene Vermuthung an: dass sehr wahrscheinlich zwischen dem Weinbauwesen und dem christlichen Cultus ein Zusammenhang bestanden, und versuche durch Belege charakteristischen Gehaltes die Frage näher und bestimmter in's Auge zu fassen. Selbstverständlich werden sehr wichtige und lehrreiche Beispiele vorhanden sein, die mir aufzufinden nicht geglückt ist, doch hoffe ich, in meiner Auswahl das bezeichnendste versammelt zu haben.

Auch die Geschichte des Weinbaues hat die grosse Weltveränderung erfahren, die allem Bestehenden, das bleiben durfte, wenigstens ein möglichst neues Gepräge aufgedrückt hat; dahin waren die schönen Tage da das Volk der Völker, die edlen Hellenen, des Weingenusses Kraft und Süsse in seiner Weise gleich allem durch Mass zu adeln wusste; die Zeit als der marrotische und pramneische Saft Homer's Preisgesänge erregte, als zur Feier von Winzerfesten das grosse Dreigestirn des attischen Drama's seine unsterblichen Tragödien ersann und der geniale Aeschylus, da er den Weinberg hütete, die Berührung des Dichtergottes empfand. Längst hatte Aristophanes in Satyr-Spielen des allbezwingenden Εὐβουλεύς fröhlichen Gottesdienst gehalten.

Gottesdienst war geblieben und auch der Wein musste dem Zwecke dienen, doch hörte Fröhlichkeit nun auf berechtigt zu sein. In die Winkel der Verborgenheit musste sich die heilige Lust nun bergen, wo das scheele Licht der Heimlichkeit, des zweideutigen, unrechten sie traf; was Natur forderte und auch selber bot, die positive Freude, Geniessen und kräftiges Thun war nun Sünde und vor den ganzen Begriff der Welt, des Irdischen, setzte das Christenthum das Zeichen des Verneinens, das Minuszeichen des Lebens und der Freude, wie einen langen Gedankenstrich.

Der Gedankenstrich des asketischen Princips liess auf Abstractions-Erfolge auch nicht lange warten. Speculation und Meditation, das öde buddhistische Brüten lagerte sich wie ein düsterer Abend über die weite Welt und tödtete im Keim jede frische Lebensblüthe. Auch über den lustigen Wein, den Sorgen scheuchenden Λυαῖος, den Dichterfreund und Aphroditens Herold kam das allgemeine finstre Los. Er muss den Ruhm segensvoller Vergangenheit vergessen, da Bacchus den wilden Menschen des Urwaldes im Verein mit Demeter vom Thiere zu freiem edlen Sein

erhob, nicht minder der freundlichen Tage, als Horaz ihn besang und Kaiser Probus seine Reben in Deutschland pflanzte. Jetzt hiess er des Bösen Geschöpf, den Hellas 'αγαθοδαίμων angerufen, und nur die Verwebung in das ganze grosse Ideengespinnst des Dogma's vermochte den Fluch des Teuflischen von ihm zu nehmen.

Wir wollen aber nur betrachten, wie der christliche Mythos im allgemeinen sich des Weines bemächtigt, wie ferner künstlerische Darstellungen, und namentlich jene Bilder, auf denen Maria und Kind mit einer Traube erscheinen, mit dem Wesen des Weinbaues und dessen religiösem Sinne in Verbindung stehen mögen.

Die Geschichte des Weins als Cultur-Pflanze, seiner Frucht als Quelle eines wichtigen Handels-Artikels, ist in dem Werke von G. H. von Carlowitz, Leipzig 1846, nachzusehen; lehrreiche Abhandlungen bringen auch Berlepsch, Chronik der Gewerke IX. Band und Klemm, Culturwissenschaft, II. Band.

Bei den Juden hat sein Verhältniss zum Cultus und äussern Gottesdienst bereits grosse Bedeutung; manche Züge dieses Glaubens tragen Keime für die späteren Anwendungen des Christenthums in sich, im Besonderen doch ist ihr Charakter ein anderer, wie aus den Angaben Menzel's, Symbolik II. Band, hervorgeht. Wie die christliche Aera zahlreiche Stellen des alten Testamentes typologisch umgedeutet, wird zum Theil im Folgenden zu erwägen sein. Ursprünglich aber begegnen wir der Pflanze bei Juden und Mohammedanern als Symbol des Bösen, ihr Paradiesesbaum ist einigen Versionen zufolge der Weinstock, während wir in christlicher Symbolik ihn dem Sündenapfel des Paradieses als Zeichen Christi gerade entgegengesetzt finden werden. Mit einer derartigen Idee scheint das ital. Sprichwort zusammenzuhängen: Tal uva mangia il padre, che al figliuolo allega i denti.

Die Rebe erscheint alsbald als Sinnbild des guten Princips: wie das Korn dem Unkraut (Matth. 13, 30), ist die Traube dem Dorn (Luc. 6, 44), Christenthum und Heidenthum, entgegengesetzt. Dies fand bei den nordischen Neubekehrten in noch grösserem Maasse Bedeutung. Wie der indische Gott im Mythus der Alten die rohen Urmenschen bändigte, wirkte nicht minder auf Germanen, Kelten und Slaven seine Wunderkraft; wissen wir ja doch, dass römische und byzantinische Grosse Geschenke von Wein gebrauchten, wenn sie die Barbaren in den Süden locken wollten. Die Kirche wusste sogleich auch diese wie jede Neigung der Völker mit ihrem Wesen zu verweben. Die Ausrottung finsterer Wälder um Boden zu gewinnen, die mühsame Betreuung der fremden Pflanze, die Bereitung ihrer süssen Gabe durch Pressung — bot ein passendes Gleichniss zu dem Gegensatz von Christenthum und Unglauben. Darum sagt die Erklärung des hohen Liedes, welche die Äbtissinen Rilindis und Herrat von Hohenburg im Elsass (1147 — 1196) der Übersetzung des Willeram beifügten (aus der Hds. der Hofbibliothek ed. J. Haupt, Wien 1864), zur Stelle: Jam enim hiems transiit etc. Der kalte wintir der ungeloube ist hine, — die rebe die die sol man snaintin (fol. 22, r), und zu der andern: Vinea fui etc.: Der sûnare hat einin wingarten gemachit, de ist der wingarte der hailigen christinheit (fol. 105, v.).

Daher bezeichnet die Rebe geradezu die treuen Nachfolger und Anhänger Christi, der solche ja selber seine Schosse genannt hat (Joh. 15, 4, 5). Die citirte Bearbeitung des h. Liedes deutet darum die Weintraube, von der Jacobus der Patriarch spricht, als: den gotis anden unde die werch der anden (fol. 28, r.), und vergleicht den Leumund und Ruch der Tugend mit dem Weingarten in Blüthe (fol. 22, v.). Dasselbe bestätiget die Ausführung der Stelle: Descendi in hortum meum etc. (ibid. fol. 75, r.): so bechzaichent diu winbere unde di roten eppfele diu gaistlichen menniskin. Tauben an einer Weintraube pickend dargestellt, bedeuten daher Seelen, welche „durch das Blut Christi selig geworden sind", Menzel (a. a. O., 443), wie die Erklärung des h. Liedes wieder belehrt: an den wintrvbin da labin sich ane die alle die sine menisheit mit

trvwen gesamnet habent daz kit: swer mit gote gemartyrit wirt der irstêt mit ime. Wir sehen unten noch wie bald Christus bald der Bekenner in der Symbolik durch Traube und Rebe gemeint ist (vgl. Twining Symb. p. 86); Fol. 94, r. der gen. Erkl. begegnen wir demselben Bilde als wûcher des wingarte, verglichen mit den guten Werken; fol. 18, r. heisst die Rene winblût. Auf einer altchristl. Grabplatte (Vignette zur Vorrede bei Bottari) ist ein Genius dargestellt, wie er diesen „Wucher des Weingartens" einheimset.

Aber es wird Christi Reich auf dieser Welt auch einem ganzen Weingarten selber verglichen, wie mehrfach bereits die obigen Stellen mitbezeugen. Die Parabeln und Aussprüche der Evangelien geben den Anlass, namentlich jene Geschichte von den Arbeitern im Weinberge (Matth. 20), die unsere Erklärung z. B. mit Sorgfalt weiter ausführt, indem (fol. 106, r.) die Patriarchen, Propheten, Boten, Martyrer und Lehrer in die verschiedenen Geschäfte des Baues eingetheilt werden. Dessgleichen heisst es (fol. 107, r.) Swie ih minen wingarten beuolhen habe guoten buliuten etc.

Der Weinberg wird in demselben Sinne den heidnischen Götterhainen gegenüber gestellt und viele Missionäre pflanzten Reben auf der Stelle ausgerodeter heiliger Wälder. In spätern Tagen lassen sich namentlich Benedictiner die Pflege des Weinbaues angelegen sein und es ist für unsere Untersuchung dieses Zusammenhanges von besonderer Bedeutung, dass die berühmteste Abtei desselben Ordens in Deutschland das Blut Christi als Reliquie birgt und den Namen Weingarten erhalten hat. Das Refectorium zu Maulbronn hiess Rebental. Unter den künstlerischen Schilderungen dieses Stoffes nenne ich eine Tafel des j. Kranach, der Weinberg des Herrn, in der Stadtkirche zu Wittenberg.

Die christliche Symbolik nimmt nicht minder auf die Störer des Friedens, die Feinde im Reiche Gottes Rücksicht, wie in der Geschichte von den Winzern, die des Herren Knechte schlugen, als er um das Erträgniss schickt, bei Matth. 21, 33—42 deutlich ausgesprochen ist. Ein andermal erblicken wir diese finstere Schaar als die vulpes parvulas, quae demoliuntur vineas des hohen Liedes, wozu die Erklärung bemerkt: die lutzelen nohen, daz sint die gedanche die sich hebent uone litheme gedinge (fol. 24, v.).

Endlich steht der Weinberg auch zur Person Christi wieder in Beziehung. Ihn nennt die Braut: dilectus meus in vineis Engaddi, denn bei des Heilands Geburt, glaubte man, blühten die Weingebirge dieses Ortes mitten im Winter (Nieremberg, hist. nat. 473).

Anders ist der Erlöser auch der Weinstock. Häufig bildet ein solcher den Stammbaum des Herrn aus der Wurzel Jesse. Er bezeichnet nach typologischer Auslegung den Traum des Schenken Pharao's. Christus selber aber nannte sich den Weinstock (Joh. 15, 1), dessen Gärtner der Vater ist. Die Kunst stellt ihn ebenfalls als solchen dar, bisweilen mit zwölf Trauben zur Bezeichnung des Zwölfboten, weil es heisst: Ich bin der Weinstock, ihr die Reben (Joh. 15, 5). Eine freiere Darstellung ist die Figur des Gekreuzigten auf einer Rebe statt des Kreuzes, wie ein Stich des C. de Mallery zeigt; völlig unkünstlerisch denken endlich die Neuern, welche gar eine Weinpresse statt des Marterholzes anbrachten.

Wie nun die fromme Denkart der Väter dieses Kreuz als Heilszeichen auf die Gräber der Todten pflanzte, so erscheint in einzelnen Fällen, wo besondere Reinheit der Geschiedenen angedeutet werden soll, die Rebe, gleichfalls ein Symbolum des Erlösers, auf der letzten Ruhestatt. Das erzählt die Legende von S. Magdalena und S. Davinus (Christliche Kunst-Symbolik und Ikonographie, Prag, 1870), vielleicht umgab desshalb Kranach die Gestalt der erstern auf dem Stiche (Heller, L. Kranach 178) mit Trauben und Weinlaub. Wie sehr dieser liebliche Zug dem Volkssinne zusagte, zeigt eine Anzahl Fälle, wo dessen Dichtung diese Auszeichnungen nach dem Tode für ihre Helden in Anspruch nahm, so für Isolde, von deren Grabe der deutsche

Bearbeiter des Romanes abweichend von seinen französischen Quellen berichtet, dass eine Weinrebe darauf wuchs (Kurz, Tristan und Isolde, Einleitung p. XLV).

In der Beschreibung dieses Begängnisses wird aber ferner auch mitgetheilt, dass König Marke im Bereun des Vergangenen sate — die reben ûf daz reine wîp (U. v. Türheim's Fortsetzung des Gottfried'schen Gedichtes v. 3628 f.). Wir erblicken also in der Pflanzung der Rebe einen Brauch bei Bestattungen und der Fall steht nicht vereinzelt da. Gewiss aus dem nämlichen Gedanken stammt es, dass Rebe und Traube, wenn nicht in natura, in effigie, also als künstlerischer Schmuck die Stätten frommer Todter ziert. Daher zeigen altchristliche Grabbilder (bei Aringhi) oftmals Traubenkränze und in der Mitte das heil. Kind oder den guten Hirten etc., dasselbe auch Sarkophage derselben Periode (Piper, Myth. I. 212). Die Grabplatte der B. Aurelia in S. Emmeram zu Regensburg (XIV. Jahrh.) zeigt neben der Gestalt der Verstorbenen eine schöne aufstrebende Weinrebe (Abgeb. bei Förster, Denkm. deutscher Bildn. u. Mal.). Darum sitzt der graciöse Engel der nach 1375 vollendeten Grabplatte des Schweriner Domes in Gewinden von Weinranken (Lübke, Handb. p. 431) und umgibt das Rebeck'sche Denkmal in der Nürnberger Frauenkirche ein reiches Ornament von Blättern und Trauben (Wanderer, A. Krafft). Es wäre möglich, dass man im Mittelalter hiebei auch an die Stelle bei Micha 4, 4 dachte: „dann wird ruhig Jeder unter seinem Weinstock sitzen". Beide Gedanken, den Weinstock als Symbol Christi und als Hüter des Grabes, zeigt das Denkmal des Canonicus Engelhart im Dome zu Wien, auf welchem dem Crucifix ein Zweig mit Trauben entspriesst und sich über der Gestalt des Knieenden wölbt (1559).

Auch wollen wir nicht übersehen, wie beliebt eben diese Pflanze im decorativen Theile der alten Kunst gewesen: nicht allein auf kirchlichen Gewändern, in welchem Falle wir ihre Anwendung als symbolisch erklären können, sondern allerorten finden wir die gefälligen Windungen der schlanken Rebe, die zur Verherrlichung durch Pinsel, Meissel und Stickernadel trefflich geeignet scheinen musste. Die plastische Wirkung der Traube, die Verschlingung der Ranken, die prächtige Contour des reichgeformten breiten Blattes bieten dem stylisirenden Geiste jener Kunst den schönsten Anhalt. Betten, vielleicht in einigem Zusammenhange mit dem oben erörterten Gräberschmuck, sind öfters mit Reben in Schnitzerei umsponnen (s. Alexanderlied des Paff. Lambrecht v. 5299 f. Vgl. u. a. auch Klage v. 4100 etc.). Noch häufiger begegnen Gebäudetheile der romanischen und gothischen Zeit in dieser Weise, freilich mit klarem Bezug auf die Bestimmung des Hauses als Gotteshaus, geschmückt, wie die prachtvolle Console der Esslinger Frauenkirche, welche stylisirte Weinblätter und Trauben bedecken (Heideloff, die Kunst d. Mittelalt. in Schwaben p. 51), Bogen-Ornament in S. Zeno zu Verona. Eine eigenthümliche Vergleichung der Rebe mit Christus macht endlich ein Volkslied der Holländer, dessen Anfang lautet:

Herr Jesus, Euer Kopf so braun,
Ecce mundi gaudia!
Wie eine blühnder Weinberg ist er zu schau'n!

(Talvj. Versuch e. Charact. etc. p. 468). Man möchte an eine Beeinflussung der zierlichen und im Detail so fleissigen Malweise der Niederländer denken, da hier offenbar die gekräuselte Form der Rebenschnörkel gemeint ist.

Christus ist aber auch der Rebe Frucht, die reife volle Traube. Die Vergleiche und Bilder dieser Art stehen mit dem Abendmahle, dem blutigen Opfer des Kreuzes und dem unblutigen der Messe im Zusammenhange. Doch bedeutet die wunderbare Traube des gelobten Landes des Heilandes Geburt; auch erklärt ein Speculum humanae salvationis (Piper a. a. O. I, 151) gar Mandane's Traum auf den Gottessohn und ein badliedli singt:

do treit der herbst den truben,
den uns die magd gebar.

(Wackernagel, d. Kirchenl. p. 620). Die cananitische Traube symbolisirt ferner noch die Kreuztragung, in den meisten Beispielen aber den Versöhnungstod. Auf Katakomben-Gemälden steht der Erlöser oder das Lamm in Trauben; anderorts wird direct sein sühnendes Blut als Traubensaft genommen — (wesshalb schon Karl der Grosse im Capitulare de villis verbot, die zum Abendmahle bestimmten Trauben mit den Füssen zu keltern) —; so in den barocken Bildern, wo Christus in der Kelter steht (Jahrbücher für Kunstwissenschaft 1868, p. 21 und 183) und, wie bei jenem des Bast. Mainardi in Cremona, die Kirchenväter das Blut als Wein auffangen. Die Auffassung findet sich schon auf Sarkophagen, die nach Semper's Erklärung auch was die Form anlangt aus der antiken Weinkelter hervorgegangen sind (der Styl II, p. 13), und erscheint ein wenig geschmackvoller, wenn die Blutstrahlen wenigstens ohne Anwendung der Presse von den Wunden in Kelche der umstehenden oder fliegenden Engel fliessen, Christus ist ja der lebende win, wie Gottfried von Strassburg im Lobgesang (V. 237) ausruft. Gewöhnlich ist es dann der Gekreuzigte, selten der stehende Christus, wie auf der Tafel des Carpaccio im Belvedere (Ital. Schulen, 1. Geschoss, VII. 25. Vgl. den Stich von M. Schön, Bartsch, 25). Im selben Sinne sagt ein Kirchenlied:

an des kreuzes ästen
blüht roter wein.

(Wackernagel a. a. O. Nr. 109). Vgl. auch Uhland, Volkslied I, 883 und Fortlage, Christliche Gesänge pag. 87.

Die Messe überhaupt, ohne Betonung des blutigen Charakters des Opfertodes, bezeichnet typologisch Melchisedech's Weingabe; Abigail's Figur mit einer Traube auf den Ulmer Chorstühlen, Gemälde mit der Vorstellung des Messopfers, sind mit Ornamentfriesen etc. von Trauben geziert, wie die Gregorius-Messe auf dem Flügelaltar westphälischer Schule (?) (I. Nr. 47) unter den altdeutschen Gemälden des Belvedere, auch gehören hieher die Allegorien von Kelch und Hostie in Ähren- und Traubenguirlanden der de Heem, Zegers etc., Jesus zwischen Kornfeldern und Weinbergen wandelnd (Augsburger Druck des Polydor Virgilius 1537, p. 3), der modernen Compositionen verwandter Art nicht zu gedenken. Calderon's Auto vom Sieg des Weinstockes über alle übrigen Pflanzen, der mittelalterliche Brauch, in die Schreibtinte, welche für gottesdienstliche Bücher genommen wurde, Abendmahlwein zu giessen, gehören hieher.

Dies sind die wichtigsten und allgemeinsten Bedeutungen des Weines, seiner Erscheinungen und seines Baues. Sie basiren sämmtlich auf kirchlichen Ideen, sei es, dass Hauptsätze der Lehre, wie jene vom Altars-Sacramente, oder nur apokryphe und legendarische Erzählungen die Grundlage bilden.

Ausser dieser Mehrzahl gibt es jedoch noch so manche Beziehung des Weines auf Christus und sonstiges Heilige, das durchaus keinen Zusammenhang mit Dogma, Liturgie und Heiligengeschichte gewahren lässt. Wir meinen rein volks-dichterische Sagen, wie z. B. von der Entstehung der lacrimae Christi, und dann wieder heidnische Traditionen wie den Glauben von Verwandlung des Wassers in Wein zur Mitternachtsstunde der heil. Nacht, oder das Minnetrinken, in amorem bibere, S. Gertrudens und Johannes. Es braucht nicht gesagt zu werden, welche Anknüpfungspunkte zur Übersetzung ins Christliche (Hochzeit zu Canaa) der althergebrachte Glaube darbot (Grimm, Myth. I, 53 ff. 551). In Hinsicht auf Archäologie und Kunst gehören diese Stoffe zu den minder wichtigen. Vielleicht wären hier auch die Mitleidsbecher, pocula caritatis, anzuführen, gestiftete Zechen, die die Mönche zum Seelenheile Verstorbener sich schmecken liessen, caritas vini, caritas kurzweg (Flögl, Gesch. d. Groteskkom. p. 192): dass in

alter Zeit Trinken ohne weiters zur Andacht gehörte, zeigt Falkenstein, antiq. Nordg. I, 290 bei Menzel l. c.

Um so mehr bieten die zahlreichen Wein-Heiligen, sowohl dem Künstler Anlass ihre Beziehungen zu ihrem Gewächse auszudrücken, als auch dem Archäologen und Freund der Cultur-Geschichte Interesse. Namentlich müsste man, um völlig genau und eingehend die religiöse Seite der Weincultur zu entdecken, die Local-Heiligen aller betreffenden Gegenden erkunden und im Zusammenhange mit der Geschichte der Ausbreitung christlicher Lehre betrachten. Wir stellen hier nur die hervorragendsten zusammen:

Donatus, hauptsächlich zu Linz am Rhein verehrt, wo man an seinem Festtage (8. August) eine reife Traube in die Hand seines Bildnisses befestigt.

Excelsus' Leichnam, unter einem Weinfass vergraben, bewirkte, dass dasselbe nie leer wurde.

Gallus ist Wein-Patron der Schweiz.

Goar übt dasselbe Wunder wie Excelsus an einem von Carolus Magnus ihm verehrten Fasse. Eine Spinne verwebt den tröpfelnden Hahn dicht mit ihrem Gespinnste. Bechstein, deutsches Sagenbuch 96.

Gonsalvo schlägt Wein, wie Moses Wasser, aus Felsen.

Hilarius pflückt Trauben in einem Weingarten, dessen Früchte von Stund an mehr gedeihen.

Leonhart. Sein Festtag (6. November) beschliesst in Österreich die Weinlese und wird durch den Einzug der Hüter gefeiert.

Macarius; der fromme Mann gibt seine Traube dem kranken Bruder, dieser dem nächsten und so fort bis sie in des ersten Gebers Hände zurückkehrt. Ein andermal begegnet ihm in der Wüste der Böse mit Weinflaschen beladen, durch deren lockenden Anblick er die Mönche verführen will.

Maclovius erweckt einen Todten. Als der Neubelebte Wein begehrt, wandelt er Wasser in Wein. (Mabillon, A. SS. II, 1, p. 179 bei Eckermann).

Martha scheint ein Kupferstich Schongauer's (?) darzustellen, auf welchem eine Frau mit Krug, Brot und Weintrauben zu sehen (Bartsch X. Nr. 55, Wagen, Kunstw. in Wien II. 275).

Mathaeus wird zuweilen mit einer Traube auf der Brust abgebildet, wohl, weil er das Gleichniss vom Weinberg ausführlichst mittheilt. So auf dem Holzschnitt einer ars memorandi des XV. Jahrh. (H. Noel. Humphreys, a history of the art of printing, London 1867, pl. 5). Sein Kalendertag (21. September) ist den Winzern ein Loostag. (Düringsfeld, das festliche Jahr, Leipzig 1863, p. 281).

Maximus von Nola labt in der Wüste eine auf Dorngesträuch wachsende Traube.

Sebald füllt ein leeres Fässchen auf wunderbare Weise mit Wein.

Theonest zu Kaub am Rhein ist im röm. Kalender nicht zu finden, es ist einer der Heiligen, die das Volk sich selber bildet, in diesen altcivilisirten Culturgegenden vielleicht Namensnachhall eines Dionysos römischer Colonien. (Bechstein, a. a. O. 93.)

Urban von Langres hat den Weinstock zum Attribut, weil er sich hinter einem solchen vor seinen Verfolgern barg. Im Etschland und in Schwaben gilt er als Heiliger der Weinlese, sein Bild wird nach der Lese mit Trauben geziert.

Auf Valerius' Grabhügel füllen sich leere Weinflaschen mit edlem Getränke. Greg. Tur. de glor. confess. 84.

Wigbert drückt eine Traube in den Kelch, als ihm Wein gebricht, und bekommt reichlich.

Somit sind wir bei der Hauptsache unserer kleinen Untersuchung angelangt. Wir sahen Gott Vater als Gärtner, Christus als Weingarten, als Rebe und Traube in wechselnder Weise

versinnbildlicht, dann wieder die Apostel als Reben oder als 12 Trauben oder als Winzer, die ganze Christenheit als Weinberg des Herrn gedacht, — nun fragt sich's: welche Stellung nimmt Maria zu dieser Fülle von Bezügen ein?

Soviel ich gefunden, ist diesbezüglich lediglich ein Nexus mit dem Sohne auffallend, insofern er als künftiges Osterlamm dem blutigen Tode bestimmt ist. Zusammenhang mit jenen anderen Anwendungen und Deutungen des Weines und der Maria ist mir nicht bekannt; die Traube aber, welche ihren Wein für die Sünder spenden soll, begegnet auf zahlreichen Kunstwerken nebst Maria. Hier eine Anzahl Beispiele:

Auf einem lieblichen, in der Farbe tiefen Bildchen des Belvederes, welches Schongauer genannt ist, sicher aber der altniederländ. Schule angehört (I. 23.), löst Maria dem begierigen Kinde Beeren aus einer Traube, vorn ein Korb mit anderen blauschwarzen Früchten des Weinstocks, rückwärts ein Fässchen in einer Nische. Das Bild könnte sehr wohl am Rhein und für einen Winzer gemalt sein. Eine Tafel des Ambrogio Lorenzetti in der Akademie zu Siena bei Ramboux, Umrisse etc., Nr. 159 stellt Madonna und das Kind mit einer Traube in Händen vor.

Memmelinghe soll denselben Gegenstand behandelt haben, ebenso Burgkmair. Dürer lässt im Marienleben Engel die Himmelskönigin und den Knaben mit Trauben bedienen; dasselbe Thema behandelt Rubens Lehrer, Otto Vaenius (Belvedere, Erdgeschoss, Niedl. Schulen, II. 13). Niemand aber gefiel sich darin besser als Kranach, der Meister des Zistersdorfer Bildes, von welchem wir hier Anfangs ausgegangen. Heller meldet von 6 Darstellungen desselben Gegenstandes, mehr oder minder sicher dem Meister zuzuschreiben. Eines dieser Bilder besitzt die Münchner Pinakothek (Heller, 84), hier steht das Kind auf einem grünen Kissen, Maria reicht ihm die Traube. Ein anderes befand sich seiner Zeit in Naumburg, hier reicht Johannes die Frucht dar (ib. 86). Ein ähnliches in der Ambrasersammlung (ib. 102, Primisser Nr. 66). Ein anderes ehemals in Wien bei Fürst Sinzendorf (Hell. 104). Dasselbe Bild noch zweimal und der Kupferstich gleichen Vorwurfes (ib. 177). Endlich das bedeutendere Werk: Maria unter den Tannen.

Dieses scheint der Beschreibung nach sowohl dem Gemälde in Zistersdorf als einem andern verwandt zu sein, das ich in der Otmarskirche zu Mödling gesehen. Betrachten wir dieses letztere, das, bisher unbeschrieben, einige Worte erfordert. Es ist ein Ölbild auf Leinwand, beiläufig 3 Fuss hoch, über $2^1/_2$ Fuss breit, vielleicht Copie. Unter dunkelbelaubtem Baume, der als Vorposten eines dichten Gehölzes zur linken vortritt, sitzt die Jungfrau, das Kindlein auf einem dunkelvioletten Sammtkissen ihr auf dem Schoosse. Das Kissen ist an den Seiten geschlitzt, innen gelb gefüttert und verschnürt, an den zwei sichtbaren Ecken hängen Goldquasten. Maria's Unterkleid, worauf es ruht, ist blau, in dunkelschattirten Falten niederwallend, längs dem rechten Beine aber vom leicht rosenfarbem Obergewand begleitet, welches sich vom Gürtel an theilt und jenes sichtbar werden lässt. Den Oberkörper umschliesst es eng, ohne schöne Formen durchscheinen zu lassen, reicht hoch zum Halse hinauf und deckt die Arme bis zur Handwurzel, wo es wieder unter grauen Ärmeln zu Tage tritt, die oben sich anschmiegen, nach unten jedoch immer weiter werden. Die Stirn umgibt ein feiner gutgemalter Schleier, vorn bis zu den Brauen, rückwärts in's Genick gehend. Zart und fleissig ist das gelöste braune Haar behandelt, das gegen die rechte Schulter geneigte Haupt zeigt trefflich individualisirt mehr frauenhaften Ausdruck; die breite Wurzel der Nase, die längliche Form dieser, die feinen Lippen, namentlich die schöne Wölbung der Brauen, welche so mit den Contouren der Nase eine edle Linie bilden, die völlige Bildung der Wangen etc. erscheinen entwickelt und geschmackvoll in der Mache, während der gedrungene enge Körper etwas gothisch aussieht. Besser sind die Hände, die wie das aufrecht sitzende Knäblein mit den seinen eine grüne Traube berühren; der Körper des letztern erscheint leidlich gezeichnet, das Motiv, wie es das Ärmchen über die Hand der Mutter hängen lässt, war

zu schwierig. Rückwärts dehnt sich die lieblichste Landschaft aus: zunächst der Verlauf der Wiese, dann eine Stadt mit hohen thurmartigen Bauwerken, dann kahle sanftgeformte Höhen.

Da es hier nicht darauf ankommt, Herkommen und Urheber des Bildes zu bestimmen, so beschränke ich mich allein auf die Hinweisung, dass die aufgezählten Werke Kranach's, namentlich Maria unter den Tannen (radirt von Menzel 1816, eine Wiederholung in der Sammlung Gsell, nach Woltmann), ferner die beiden, Kranach oder seiner Schule auch von Waagen II. p. 172, zugesprochenen Tafeln des Belvederes (I., 71, 72) grosse Verwandtschaft mit dem Mödlinger Bilde haben; namentlich stimmt dessen landschaftlicher Theil ganz entschieden mit den Hintergründen der aufgezählten Gemälde des Meisters überein, und auch die Zistersdorfer Madonna enthält, soviel die blosse Beschreibung urtheilen lässt, dieselben Merkmale.

Wenn wir nun nach den Sinne dieser beliebten, oft wiederholten Darstellung fragen, so geben wieder die religiösen Betrachtungen in den Schriften des Mittelalters Aufschluss. Maria's Milch, die der Heiland sog, wird dem kahnigen Wein der alten eh entgegengesetzt (Erkl. des h. L. fol. 13, r). In echt deutschem gemüthvollen Sinne ist hiermit der Mutter Antheil am Verdienste des göttlichen Sohnes gegeben, wie die Sprache es auszudrücken liebt: er hat mit der Muttermilch sein Wesen eingesogen. Auf diese Weise ist so geistvoll als geschickt die Klippe umgangen, welche christlichen Erklärern des Salomonischen Liebesliedes Stellen wie: Quia meliora sunt ubera tua vino u. dgl. immer bereiteten. Diese Brüste tränkten den Sohn mit süssester Minne und es nam ende diu scerphe der alten ê unt des piteren wines, denn Maria hatte diesen Wein ohne Durst getrunken, d. h. si dienote der ê ane sulde (fol. 10, r.). Eine andere Stelle führt den Gedanken noch weiter aus und fasst die mütterlichen Brüste als Spender des neuen süssen Weines, im Gegensatz zum verdorbnen Trank des alten Bundes auf: erunt ubera tua sicut botri vineae. Dieser Gedanke leitete auch die Künstler, wie u. a. ein Holzschnitt des XV. Jahrh. beweist, welcher als Illustration derselben Stelle eine Historia seu providentia virginis Mariae ex cantico canticorum schmückt (Humphreys a. a. O. pl. 3). Da sehen wir Maria und Christus, diesen aber erwachsen, im Weingarten, den ein spalierartiges rebenumsponnenes Gerüste andeutet, sitzen, jedes hält eine Traube in den Händen, ein Spruchband zeigt die Worte des Textes. Wernher's Marienleben sagt von Maria: Da kam die Weintraube.

Aber die Traube, welche die Mutter dem Kinde reicht, kann auch seinen blutigen Tod am Kreuze andeuten, insofern er der Wein des Lebens, sein Blut „warlich ein Trank“ ist. Bei solcher Auffassung hat dann natürlich auch die Mutter eine andre Bedeutung. Vernehmen wir einen andern Passus der Bearbeitung des h. Liedes, aus welchem, wie ich glaube, genügendes Licht gewonnen werden kann.

Fol. 14, r. lesen wir die Worte: Posuerunt me custodem in vineis, vineam meam non custodivi, also übersetzt: Nu sprekin: siu sazten mich in ir winigartin, minin winigarten nemohte ich nith behv̊tin. Dies ist nun aber nicht auf die heil. Jungfrau zu beziehen, sondern de mach man von euen sprekin, diu was in paradyse. sine wolte, uon diu nemahte si behûtin ir herze ir sele ir man, uon diu hûp der schade allir bekorunge. Nu sprekin wir zi minir trut frowin diu gesezzet ist in den wigartin der hailigun cristinheit ze hûte, etc. Maria ist also wieder der Mutter des Menschengeschlechtes entgegengesetzt, Eva brachte den Tod, Maria das ewige Leben, jene war im Paradiese, diese im Weingarten des Christenthums. Eva reichte den Apfel des Verderbens, Maria die Traube des Heiles, des Opfertodes ihres Sohnes. Diese Deutung bestätigt auch die Darstellung in Furtmayer's Missale für den Erzbischof von Salzburg 1481, wo der Baum des Todes und des Lebens in zwei Hälften an einem Stamme dargestellt ist, hier Maria, dort Eva pflückend; diese nimmt Äpfel herab, jene zwar nicht Trauben, aber Hostien, was in der Idee völlig dasselbe ist (Dursch, Aesth. d. christl. bild. K. Abgb. bei Förster a. a. O.). Einen Beweis für

die Richtigkeit dieser Deutung liefert eine andere Darstellung (bei d'Agincourt sc. pl. 79). Hier sehen wir ein Kind und einen Affen, jenes hält die Traube als Kleinod und Schutzmittel, der Affe als Symbol des Teufels sucht es zu ergreifen und hält ihm den Apfel der Weltlust entgegen.

In welcher Weise, wie eingehend und bedeutungsvoll die Weincultur mit dem Christus- und Mariencult in Verbindung steht, wie sich das den einzelnen Gegenden nach verhält, vermag ich vor der Hand nicht anzugeben. Doch scheint einiges darauf hinzudeuten, dass auch die Bräuche, die Zunftverhältnisse der Winzer, die Schenkungen dieser Güter nicht willkürlich und zufällig sich an bestimmte Cultformen halten.

In Österreich, dessen Weinbau schon Herzog Albrecht 1295 Wiens grössten Nutz und Ehre nennt, gewähren die häufig erhaltenen Leseordnungen (Fontes, VII., 271, n. 5.) keinen Anhalt für unsere Behauptung. In Mödling, dessen Weinbau bereits 1150 urkundlich genannt sein soll, ist St. Donat Wein-Patron, sein Bild befindet sich auf der grossen Hauer-Innungsfahne und auf einer Säule (von 1713) ausserhalb des Ortes; die Heimath dieses Heiligencultes ist am Rhein und wahrscheinlich wurde er mit seinen Reben hier eingebürgert. Bei Gumpoldskirchen ist eine Capelle mit dem Gekreuzigten und der Stelle: Ich bin der Weinstock etc.

Für den Zusammenhang des Weinbauwesens mit Christ salvator und Maria, der obigen Deutung der Kunstgebilde entsprechend, kann ich Folgendes anführen:

In den Weingärten zu Frankfurt a. M. bildet seit Alters der Verkündigungstag (25. März) einen Abschnitt in den Bezahlungsterminen der Arbeitsleute (Kriegk, deutsches Bürgerthum im Mittelalter p. 285). Der edelste Rheinwein heisst Liebfrauenmilch, was der citirten Deutung des ubera tua meliora vino gar wohl zur Seite steht, zugleich ist zu beachten, dass den Hügel dieser Weingärten in Worms wirklich eine Marienkirche krönt. Eine Volkssage lässt Maria aus einer Blume Wein trinken (Bechstein 399).

Vorzüglich aber müsste man die Gründungen und Stiftungen für Kirchen zu diesem Zwecke untersuchen. Ich glaube, dass in Urkunden treffliche Beiträge verborgen liegen, es wäre dabei am wichtigsten zu beachten, welchen Heiligen zu Ehren Weingärten geschenkt werden. Hier nur ein paar Beispiele. Wie die Capelle in Zistersdorf nach dem Bilde Maria Weingarten-Capelle genannt ist, erhielt die neugebaute Kirche des heil. Franz in Venedig den Namen della vigna, weil Marco Ziani, des Dogen Pietro Ziani Sohn, dem älteren Kirchlein bereits, 1220, einen kleinen Weingarten geschenkt hatte.

Wie aber namentlich der Erlöser und Maria durch solche Gaben geehrt wurden, zum Schlusse noch einige Fälle aus Urkunden von Kremsmünster (Urkundenbuch von P. Hayn, Wien 1852):

1060 circa. Ein Adeliger, Rudolph, „tradidit ad altare sancti salvatoris — unam vineam in Hartperc". Dessgleichen ein Mazili, „unam vineam sui juris in Poucha ad eundem sanctum".

1335, 6. November. Conrad der Gerstler, aus Enns, gibt einen Weingarten und hat damit „gewidemt ein ewigen Mess in den eren vnser Vrowen . also daz man ewichleich . vnverzogenlich . alle tag . singen schol . mit not die Messe . von unser Vrowen . die von alt her . datz unserr Vrowen . auf irm Alter gesprochen ist . . . vnt schullen die selben Mess haben saze hant in vnser Vrowen Chappellen . . . vnt am Tag ze vron Alter . daz Ampt mit gesang" etc.

1379, 28. Juli. Thomas der Huiden und seine Hausfrau stiften einen Jahrtag durch Vermächtniss eines Weingartens, „iertleich . zu unser frawn tag". Dafür soll man „alle wochen an dem Samstag aine mezz von unser frawn sprechen" . „auch sullu si uur

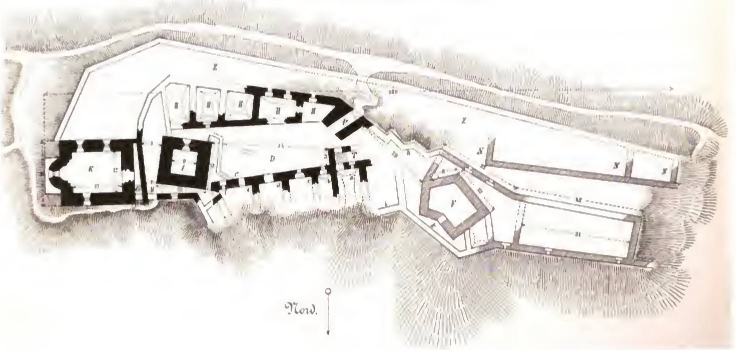
alle iar iertleich vmb vnser frawn schidung tag . in den acht tagen vor oder nach einen iartag begeen datz vnser frawn mit einer vigilie" etc. „auch sulln si alle wochen nach meinem tod zu vnser frawn aine selemezz sprechen vnd auch aine mezz von vnser frawn . vnd dez pitt ich si durch got vnd durch vnser frawn will" etc.

Zu bemerken ist nur noch, dass in dieser Sammlung niemals andern heiligen Personen Weinberge zu Ehren gestiftet erscheinen.

Nördliche Ansicht der Ruine Gösting bei Grätz.



Grundriß der Ruine Gösting bei Gratz.



Aus der k.k. Hof- und Staatsdruckerei.

Die Burgruine Gösting bei Grätz.

Von Johann Gradt.

(Mit einer Tafel und 5 Holzschnitten.)

Die in Ruinen liegende Stammveste des frühzeitig erloschenen Geschlechtes der Ritter von Gösting (Wülfing von Gösting, der letzte seines Stammes, starb am 7. August 1260), über welche Burg die älteste Nachricht in Muchar's Geschichte der Steiermark enthalten ist, der zufolge im Jahre 1042 Gottfried, Markgraf der oberen karantanisch-steierischen Mark Gösting vom Kaiser Heinrich III. zum Geschenk erhielt, bietet sowohl durch die strategische Auswahl, als auch durch die taktische Benützung des Terrains, durch die umfangreiche Anlage, insbesondere aber dadurch ein besonderes architektonisches und archäologisches Interesse, weil dieser Wehrbau in seinen einzelnen Theilen und Constructionen, in seinem Steinverbande und in seinen Vertheidigungsanlagen eine Reihe charakteristischer Merkmale enthält, welche für die Bestimmung der Erbauungszeit vollsten Aufschluss zu geben und über die im Mittelalter hinsichtlich der Vertheidigung und Sicherung der Person und des Eigenthums zur allgemeinen Geltung gelangten Grundsätze und Anschauungen ein anschauliches Bild zu bieten geeignet sind. Bei einer sehr klugen und wohl berechneten Auswahl und Benützung der Bodengestaltung nimmt die Burg eine beherrschende und überwachende Lage nach drei Richtungen auf jenem Gebirgsvorsprunge ein, durch den das Murthal oberhalb Grätz eingeengt wird, und zwar in südwestlicher Richtung nach der zur Ortschaft Thal führenden Schlucht, in nördlicher Richtung nach der gegen Judendorf und Gratwein zu liegenden Erweiterung des Murthales, und in südöstlicher Richtung nach der Ebene von Grätz. Auf dem schmalen Bergrücken, der östlich nach einer muldenförmigen Einsattlung in eine kegelförmige pittoreske Spitze, den sogenannten Jungfernsprung, endigt und abschliesst, erbaut, bot sich den Burgbewohnern von der nördlichen Langseite eine weite Ausschau in das gegen Judendorf zu gelegene Murthal, während von der südlichen Langseite die am Fusse des Berges durch die Schlucht nach der Ortschaft Thal führende Strasse beobachtet, und von der schmalen Ostseite die Grätzer Ebene und das Weichbild der Landeshauptstadt übersehen werden konnte. Die Westseite der Burg dagegen mit den Nebengebäuden und Vorwerken läuft auf dem Bergrücken aus, der eine Abzweigung eines Gebirgszuges bildet. An der Nord-, Süd- und Ostseite stürzen die Berglehnen (Burgleiten) mehr weniger jählings, ungefähr 500 Fuss in die Thalsohle ab. Durch diese steilen Burgleiten erhielt

die Veste nach den drei Richtungen einen natürlichen Schutz, während die dem Angriff am meisten ausgesetzten Stellen durch künstliche Vertheidigungswerke gedeckt werden mussten. Die hier in der Tafel beigegebene Ansicht zeigt die Burg von der Nordseite. Wir wollen nun mit Hilfe des Grundrisses die einzelnen Theile dieses Bauwerkes in's Auge fassen.

In die Burg konnte man an der Nordseite auf einem steilen, sich entlang der Länge der Burg-Capelle hinanwindenden schmalen Pfade gelangen, der vorerst zu dem an der Nordseite der Veste errichteten Thorbogen *B* führte, der zwischen dem Bergfried *J* und der Capelle *K* angelegt in den inneren Hofraum *D* des Hochschlosses den Eintritt gestattete. Ein zweiter, auch für einen Reiter an der Südseite ausserhalb des Zwingers (*Z*) angelegter Burgweg führte zunächst in den Zwinger und aus demselben zu einer schmalen gewölbten Eingangspforte (Poterne) *P*, die nur ein einzelner Reiter passiren konnte, der gegenüber aber in schräger Richtung der Treppenaufgang (*T*) lag, über welchen man zu den Wohnräumlichkeiten gelangen konnte, wovon sich nur, da sich der grösste Theil der Nordseite mit der Umfassungsmauer durch einen Absturz abgelöst haben musste, die innere Hofmauer *C* vollständig und zum Theil die anliegenden Scheidemauern *a b c d e f g* mit den Gewölben in den unterirdischen Geschossen erhalten haben. Es ist anzunehmen, dass die Ablösung der äusseren Umfangsmauer an der besprochenen Stelle in Folge einer Erdabrutschung herbeigeführt wurde. Der an der Westseite bestandene Zugang (*W*) war vom Bergrücken durch einen trockenen und tiefen Graben getrennt, über welchen eine Brücke in den Zwinger geführt haben dürfte, es lässt sich jedoch über die nähere Beschaffenheit dieses Zuganges nichts mehr mit Bestimmtheit sagen; denn die Westseite der Burg bildet den am meisten verfallenen Theil derselben. Allein der im Felsrücken angelegte, nunmehr mit Steingeröllen ausgefüllte Graben gestattet die Annahme, dass sich auch an dieser Stelle ein Zugang befunden haben mag. Die Burgwege waren zu allen drei Eingängen in der Art geleitet, dass sich auf den-

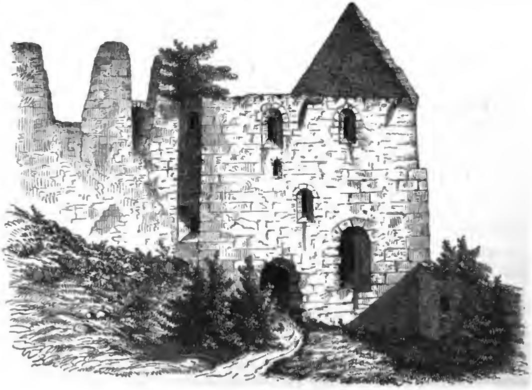


Fig. 1.

selben der Ankommende beschwerlich und nur in ungünstiger Stellung nähern und frühzeitig bemerkt werden konnte. Die Burgmauern reichen mit ihren Fundamenten auf den natürlichen Felsen, und sind, um ein Untergraben der Mauern unausführbar zu machen, und um die hohen und gewuchtigen Wände zu tragen, in ausserordentlicher Stärke ausgeführt.

Aus der Poterne *P* gelangte man in den bereits erwähnten inneren Hofraum *D*, aber ausserdem auch in einen zweiten Hofraum *E*, dessen unregelmässige Einfriedigung die Umfangsmauer *h*, die hohen Wände des unregelmässigen Gebäudes *F*, und die Abschlussmauern *i* und *k* bildeten. Diese Anordnung hatte zur Folge, dass die ganze Veste aus zwei zu verschiedenen Zeiten erbauten Abtheilungen bestand, und zwar aus dem auf der Ostseite gelegenem eigentlichen Hochschlosse, welches zu äusserst die Burg-Capelle *K*, anschliessend den Bergfried oder Wartthurm (*J*), den Pallas mit den Wohnräumlichkeiten *H. H, H, H,* ferner die an der Nordseite gelegenen Localitäten *a b c d e f* und den Hofraum enthielt, indem zugleich die äusserste Einfriedigungsmauer des Zwingers, bei der Burg-Capelle beginnend in einer Länge von 180 Schritten und an der Westseite endigend, die ganze Südseite der Wehranlage bis zum Wallgraben (*W*) an der Westseite abschloss. — Dieser Theil der Burg, dessen Grundriss in schwarzer Farbe bezeichnet ist, bildete die älteste Anlage, während die westliche Abtheilung, die Vorburg, deren Grundriss in schraffirten Linien angedeutet ist, in welcher sich der hohe, fast wartthurmähnliche unregelmässig angelegte Mittelbau *F* und die anderweitigen Zubauten befinden, aus einer neueren Zeit stammt, jedoch noch immer vor der Erfindung des Schiesspulvers zu setzen ist, da zum Mauerwerk keine Ziegeln genommen wurden.

Durch diese Theilung der Gesammtanlage in zwei Gruppen, wovon die ältere Anlage mit dem ausgesprochenen Bergfried *T*, der jüngere Anbau mit dem minder stark hervortretenden, die Stelle des zweiten Bergfriedes einnehmenden unregelmässigen Mittelbaue *F*, fast jedes für sich ein abgeschlossenes Ganzes bilden, wurde diesem Wehrbau allerdings der übliche Charakter einer Central-Anlage benommen, in welcher sich um den Kern des eigentlichen Wehrbaues, um den Bergfried, die untergeordneteren Bestandtheile im organischen Zusammenhange je nach der Beschaffenheit der Bodengestaltung und nach Massgabe der nothwendigen Vertheidigungsmittel zu gruppiren hatten; allein solche Fälle sind unter den steirischen und unter anderwärts befindlichen Burgen nicht selten zu finden. Der Grund für diese Erscheinung dürfte jedoch in localen Ursachen zu suchen, und nicht in irgend einer zu Tage getretenen Anschauung nachzuweisen sein. Da die Einrichtung des Zwingers und Vorgrabens erst mit dem Ende des XIII. Jahrhundertes beginnt, die Erbauungszeit der eigentlichen Burg aber vor dem XII. Jahrhundert zu setzen ist, so darf man mit Grund annehmen, dass die Vorburg und der Zwinger erst nach der Erbauung des Hochschlosses nachträglich demselben hinzugefügt wurden. Im Verlaufe der Beschreibung werden überdiess noch weitere Belege für die ausgesprochene Behauptung beigebracht werden. Die Ostseite, in deren Mauern ein sorgfältig gefügtes Material und nicht selten durch den Steinmetz bearbeitete Werkstücke angetroffen werden, ist verhältnissmässig besser erhalten, als die westliche, welche wohl auch nur zur Unterbringung untergeordneter Räumlichkeiten, Wirthschafts-Localitäten, der Vogtei, Futter- und Vorrathskammern gedient haben dürfte.

Übergehend zu den einzelnen hervorragenden Bestandtheilen der Gesammtanlage bietet in archäologischer und architektonischer Beziehung die Burg-Capelle (Fig. 1) mit der runden Apsis das meiste Interesse. Sie bildet gegen Osten den Abschluss der Burganlage, und lässt sich, nach den Rundfenstern in der Schiffswand und in der Apsis zu schliessen, beim ersten Blick als eine romanische doppelgeschossige Capellenanlage des XI. Jahrhundertes erkennen, wo schon allmälig die Fortschritte im Steinverband und Quaderbau, sowie die Vervollkommnung des aus

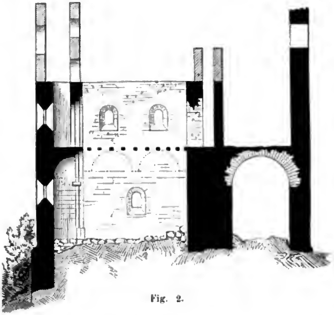


Fig. 2.

Bruchsteinen ausgeführten Mauerwerkes zu Tage treten, und die kreisrunde Form der Apsis sich noch nicht zum octogonalen Chorschluss emancipirt hat (Fig. 2 und 3). Wie die angeschlossenen Darstellungen nachweisen, war die Burg-Capelle doppelgeschossig angelegt, wobei jedes Geschoss seine Apsis erhielt. Die aus Tramhölzern gebildete Decke der unteren Capelle, deren Löcher in den Mauern noch ersichtlich sind, diente zugleich als Fussboden der oberen Capelle. Zur Zeit der Renaissance wurde ein aus zwei Kreuzen bestehendes Gewölbe eingezogen, welches jedoch, da es nicht hinlänglich tief in die Umfangsmauern eingriff, wieder einstürzte, und wovon nur noch die Bogenanläufe im Verputz zu ersehen sind. Die Gesammthöhe beider Geschosse betrug 42 Fuss, die Höhe der oberen Capelle 17½ Fuss, die Länge bis zur Apsis 35 Fuss, die Breite 18 Fuss. Den Dimensionen nach zu schliessen, dürfte die vorliegende Burg-Capelle den grösseren beizuzählen sein. Die Apsis wurde aus einem Durchmesser von 11 Fuss 9 Zoll construirt und erweiterte sich gegen den Schiffraum durch eine zweifache Abstufung, welche Erweiterung ohne Zweifel in der damals üblichen Weise mit Rundsäulen, Capitälen und Fussgliederungen hervorgehoben wurde. Von diesen Bestandtheilen und Gliederungen war leider keine Spur mehr aufzufinden; dass sie aber angebracht waren, bestätigen die Mauerabsätze und die beschädigten Partien, wo die Capitäle und Fussgesimse ins Mauerwerk eingriffen, mit Gewissheit. Interessant ist ferner noch bei dieser Anlage der Umstand, dass die untere Apsis in üblicher Weise als Nische ausgebaut wurde, während bei der oberen Apsis dieselbe weggeblieben ist, und sich auch nicht mehr bestimmen lässt, welche Gestalt die obere Decke des Altarraumes gehabt haben mag. — Die über dem zweiten Geschosse der Capelle überhöhte Giebelmauer mit der über der Apsis fortgesetzten Rundelle gehört, wie die gebrannten Steine, aus welchen sie ausgeführt sind, erweisen, nicht mehr dem Mittelalter an, und scheint zum Behufe einer Ausschau errichtet worden zu sein, von welcher Stelle man allerdings einen prächtigen Überblick nach drei Weltgegenden geniessen konnte. — Die nach aussen gekehrte Apsis wurde auf einer würfelförmigen, aus ziemlich regelmässig mittelst des Hammers hergerichteten Bruchsteinaufmauerung mit gut gezogenen Fugen fundirt. Die Füllung wurde aus starken unregelmässigen, in reichem Mörtel versetzten Brocken hergestellt. Die Ecken der Wände der Capelle, die Apsis, die Leibungen der Rundbogenfenster, wovon die südliche Schiffswand im oberen Geschosse zwei, im unteren eines, die nördliche Schiffswand in jedem



Fig. 3.

Geschosse je ein Fenster und die Apsis ebenfalls in jedem Geschosse je eine Lichtöffnung enthält, sind aus dem sogenannten Pseudo-Isodomum ausgeführt, einem Steinverband aus rechteckig zugerichteten sorgfältig mit wechselnden Stossfugen in der Art zusammengefügten Werkstücken, dass ununterbrochen in einer geraden horizontalen Linie fortlaufende Lagerfugen nicht angewendet wurden. Die einzelnen, aus einem gelblichen Sandsteine gearbeiteten Werkstücke sind glatt gemeisselt und ohne Randbeschlag versehen. Im übrigen wurden zur eigentlichen Wand ziemlich regelmässige ausgewählte, mit dem Hammer hergerichtete Werkstücke von ungefähr 9—12 Zoll Höhe genommen, dieselben in dick aufgetragenen Mörtel gelegt, die Steine mit leichten Schlägen des Hammers angetrieben, wobei der aus den nicht ganz genauen Fugen heraustretende Mörtel mit dem Polirbrette an die zunächst gelegenen Flächen angedrückt und niedergeebnet und sodann mittelst der Kelle die Lager- und Stossfugen mit freier Hand eingeritzt wurden. — Diese sorgfältige Verstreichung und Verputzung und nachheriges Einreissen der Lager- und Stossfugen, eine specifische Technik des XI. und XII. Jahrhundertes, wodurch sich an den glatt geriebenen Mauerflächen weder Schnee noch Feuchtigkeit ansammeln konnten und Verwitterungen hintangehalten wurden, findet sich ausserdem noch an mehreren Theilen der älteren Burganlage, am Bergfried, am Pallas, welcher die Räume *H*, *H*, *H* einschloss.

Einer weiteren specifischen Technik des XI. Jahrhundertes begegnet man auch noch an einer anderen Stelle, und zwar im schmalen Communicationsgange *(G)* zwischen dem Bergfried und der Schloss-Capelle, nämlich dem opus spicatum, dem ährenförmigen Steinverband (s. Fig. 4) in mehr oder weniger roher Anwendung, indem hiefür plattenförmige Steinstücke gewählt, die unvermeidlichen Lücken durch kleinere Brocken ausgefüllt wurden, und nach je einer, unter einem Winkel von 45° gelegten Steinschaar eine Schichte horizontaler plattenförmiger Steine angereiht, und über derselben wieder die unter 45° gelegten Plattenstücke in entgegengesetzter Richtung geschichtet wurden. Man nimmt mit Grund an, dass diese Technik mit den wechselnden Rollschichten, welche im XI. und XII. Jahrhundert ziemlich häufig angewendet wurde, von Werkleuten aus Como, den sogenannten comainischen Maurern, welche damals schon in ähnlicher Weise, wie es noch heut zu Tage zu geschehen pflegt, arbeitsuchend die österreichisch-deutschen Länder bereisten, und die in Italien geübte, von den Römern überkommene Technik in einer minderen Vollkommenheit und mit dem Unterschiede, dass sie anstatt der Ziegelsteine natürliche Steine verwendeten, hieher verpflanzten. Auch der grosse acht Schritte breite Thorbogen zwischen der Burg-Capelle und dem Wartthurm, wie er besonders aus der Ansicht der Nordseite bemerklich wird, enthält in seinem Gewölbe einen Steinverband, der aus sorgfältig zusammengelegten plattenförmigen Steinen besteht, wie sie zum ährenförmigen Verband genommen zu werden pflegten, mit dem Unterschiede, dass hier aus constructiven Schwierigkeiten das Wechseln der Rollschichten unterbleiben musste. Das erwähnte, sich gegen den Hofraum *D* erweiternde Thorbogengewölbe bildete über dem Bogen zwischen dem Wartthurm und der Capelle eine Plattform, von welcher Verbindungsgänge nach den Räumlichkeiten des Pallas, in den Bergfried, sowie über eine zweiarmige Treppe *L*, wovon sich nur mehr noch Spuren erhalten haben, in den

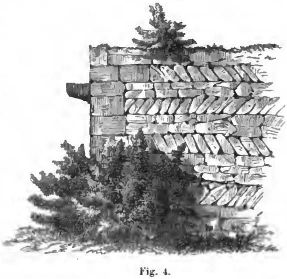


Fig. 4.

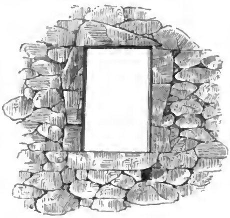


Fig. 5

Hofraum *D*, der eine nach Westen ziemlich stark abfallende Steigungsfläche bildet, führten. Die erwähnte Plattform war selbstverständlich mit einer schützenden Verdachung versehen, auf welche Construction der aus der Nordwand der Capelle herausragende Tragstein hinweist, um unter derselben eine Berennung der Veste von dieser gefährlichen Seite zu erschweren oder zu vereiteln.

Den eigentlichen Mittelpunkt des Wehrbaues bildet der von den übrigen Bauwerken isolirte Wartthurm *J* von quadratischem Grundrisse, dessen äussere Seite 13 Schritte, und dessen innere Seite 9 Schritte misst, und welcher mit seinen vier Seitenwänden derart angelegt wurde, dass von je zwei Seitenwänden der nordöstliche Zugang, und von je zwei anderen Seitenwänden der südliche Eingang und unmittelbar der innere Burgraum bestrichen und vertheidigt werden konnten. Die ansehnliche Stärke desselben wurde durch die Verwendung grösserer Steinblöcke erhöht und durch mitunter hergerichtete horizontale Lager und Schichtung vermehrt. In ähnlicher Weise, wie bei der Capelle, wurde durch einen, namentlich an den Kanten sorgfältig gefugten Steinverband und werksmässig angearbeitete Quader für die Dauerhaftigkeit des Baues gesorgt. Bei den Thüren und Fenstern, wovon noch einige im Rundbogen geschlossene bestehen, einige jedoch wieder vermauert wurden, kann man als Einfassung oder als Leibung grössere Steinstücke bemerken, die an den Aussenflächen und Lagerfugen mit dem Meissel zugerichtet wurden; die Pfostenstücke einer Thür sind an ihrem äusseren Rande mit einem genau gearbeiteten Falze umzogen und zeigen die dem XI. Jahrhunderte eigenthümliche Technik. Ausser den genannten Öffnungen kommen auch noch schmale, zum Theil wieder vermauerte, aus Werksteinen hergerichtete Schlitze vor.

Die höheren Geschosse des erwähnten Bergfriedes, dessen Wände ohne in den einzelnen Geschossen abzusetzen, in derselben Wandstärke bis zum Zinnenkranze ausgeführt wurden, enthielten durch Tramböden ausgeführte Abtheilungen; die untersten zwei Geschosse aber sind in Kreuzgewölben gedeckt. Das oberste Geschoss enthielt keine gewölbte Plattform und endigte in eine Krönung von je sechs Zinnen an einer Seite. Übrigens sind die vorhandenen, aus Bruchsteinen und Ziegeln ausgeführten Zinnen nicht als die ursprünglichen anzunehmen. Den Abschluss endlich dürfte ein Satteldach gebildet haben. Am Bergfried selbst fand sich jene, dem XI. und XII. Jahrhunderte eigenthümliche Einrichtung bei den Thüren nicht vor, welche darin bestand, dass unter dem Sockelsteine der Pforte viereckige Löcher angebracht waren, die durch die ganze Mauerdicke gebrochen waren und dazu dienten, um zwei horizontale Riegelbalken für einen leichten hölzernen Vorbau heraus- und hereinschieben zu können, aber an der Giebelmauer der Wand *H*, findet sich eine derartig construirte Pforte, siehe Fig. 5, die ohne Zweifel zu dem Ende angebracht wurde, um die Vertheidigung der Poterne *P* wirksam zu unterstützen.

Nicht ohne Interesse ist auch die gewölbte Poterne *P* und die gegenüberliegende, in der Art eines Propugnaculums construirte Treppenanlage *T*, die nebst der Vermittlung des Zuganges zu den Räumlichkeiten in *a b c d e f g* auch dazu verwendet wurde, um die Wehrhaftigkeit der Poterne zu steigern. Letztere ist unter einem schiefen Winkel zur Umfassungsmauer angelegt, eingewölbt und ermöglichte bei dieser Stellung, dass sich in dem spitzen Winkel, den die Poterne und der zu einem Propugnaculum gestaltete Treppenanfang bildeten, eine grosse Anzahl Vertheidiger dem andrängenden Feinde entgegenstellen, letzterer jedoch sich in der schmalen

Thorenge nicht entfalten konnte, in welcher Lage er nach gelungenem Durchbruch der Poterne den Geschossen der auf allen Seiten postirten Belagerten ausgesetzt gewesen wäre. — An diesem wahrhaft mit aller Vorsicht, Klugheit und Berechnung befestigten Burgeingange, als der gefährlichsten und dem Angriffe am meisten ausgesetzten Stelle, vermag man zu ersehen, mit welchem Scharfsinn, mit welchen Mitteln und Kraftaufwande die alten Burgenerbauer in der Anlage und Wahl der ihnen zu Gebote gestandenen Vertheidigungsanstalten zu Werke gegangen sind, um den Besitzern und Burgbewohnern den Schutz des Eigenthums, der persönlichen Freiheit und des Lebens zu gewähren und zu sichern.

Für die Erbauung der östlichen Burghälfte im XII. Jahrhunderte sprechen ferner auch noch die im Verputz an einzelnen Mauerecken ausgedrückten und durch eine eigenthümliche Behandlung vermittelst des Auskratzens hervorgebrachten Borten, die nach der Schnur ausgeführt wurden, um den Quaderverband nachzuahmen.

Ein zweiter geräumiger unregelmässiger Hofraum *E* trennte die eigentliche Burg von der Vorburg, die ebenfalls einen beträchtlichen Umfang bekam, und sowohl in dem hohen viergeschossigen unregelmässig polygonalen Mittelbaue *F* als in den anstossenden Zubauten eine Reihe von Räumlichkeiten enthalten haben mag, die wahrscheinlich nicht zur Unterbringung der Burgbewohner und Gäste gedient haben werden, weil sich in denselben keine Spuren von Heizanlagen, Kaminen und Stubenöfen vorfinden, sondern zur Aufbewahrung der Waffen, des Sattel- und Reitzeuges, der Lebensmittel, Futtervorräthe oder als Stallungen benützt wurden. Der westlich gelegene Theil der Burganlage enthält im allgemeinen keine entschieden ausgesprochenen Merkmale, weder im Mauerwerk, das durchweg aus Bruchsteinen ausgeführt und mit einem dauerhaften Mörtel verputzt und verrieben wurde, noch an den Fenstern, Thüren, Decken und dergleichen. Die in den Umfangsmauern angebrachten breiten, schon zum Gebrauch der Feuerwaffen eingerichteten Schussscharten vermittelten gleichzeitig den Lichtzutritt. Auch enthalten ausser dem Mittelbau die übrigen Räume keine unterirdischen Keller oder in Felsen gehauene Aushöhlungen.

An dem Zwinger lassen noch erhaltene Mauertheile erkennen, dass derselbe durch mehrere Abtheilungswände *N. N. N.* getrennt war; ob aber diese Scheidewände auch Einlässe, Pforten oder Thore enthielten, lässt sich wegen des vorgeschrittenen Zerfalles nicht mehr bestimmen. Wahrscheinlich werden aber solche angebracht gewesen sein. Sowie sich an der Gesammtanlage, an den verschiedenen Eigenthümlichkeiten, am Steinverbande, an der Bearbeitung und Wahl der Bau-Elemente, an der Construction der Vertheidigungsanstalten für die Veste Gösting die in das XI. Jahrhundert fallende Erbauungszeit nachweisen lässt, so sprechen für diese Angabe auch die noch an manchen Stellen ersichtlichen mannigfaltigen Schussscharten, unter welchen solche mit engen Schlitzen zum Gebrauch kleinerer Schusswaffen, Bogen und Armbrust, vorwiegen, die jedoch nicht immer in ihrer uranfänglichen Form, Lage und Stellung belassen, sondern stellenweise umgestaltet, vermauert oder versetzt wurden. Auch die Stelle, wo sich der Brunnen befunden haben mag, lässt sich nicht mehr ermitteln, und ebenso wenig sagen, ob er ein in Felsen getriebener Ziehbrunnen oder eine Cisterne gewesen, oder ob das nöthige Trinkwasser eine innerhalb des Burgfriedens bestandene Quelle geliefert hatte.

Die Symbolik in ihrem Verhältnisse zur christlichen Architektur.

Von Dr. J. A. Messmer.

Es ist eine sehr verbreitete Ansicht, dass die christliche Architektur seit ihrem Beginne unter dem bestimmenden Einflusse der Symbolik gestanden und dass gerade darin die eigentliche Würdigung der architektonischen Leistung bestehe. Da nun die christliche Symbolik wesentlich auf der heiligen Schrift des neuen Testamentes basirt, dieses aber wieder das alte Testament in der Weise zur Voraussetzung hat, dass durch Christus und sein Werk endlich zur Erfüllung gekommen, was im alten Bunde vorgebildet ward, so ist die Grundlage klar gegeben. Man nennt dies die typische Auffassung oder Erklärung des alten Testaments. Diese Art Symbolik kann in der Architektur zunächst nur an die Schilderung der mosaischen Stiftshütte und des Tempels von Jerusalem angeknüpft erscheinen, weil sonst in der heil. Schrift keine Baubeschreibung vorliegt und überhaupt dies Heiligthum das Einzige der Israeliten gewesen. Es kann sich also nur darum fragen, ob sich Spuren, sei es in den christlichen Denkmälern, sei es in der bezüglichen Literatur finden, welche beweisen, dass mit Bewusstsein der christliche Kirchenbau nach dem Vorbilde des jüdischen Heiligthums aufgeführt worden. Es würde also nicht genügen zum Erweise obiger Behauptung nur die Denkmäler als mit dem Tempel übereinstimmend anzuführen, sondern es muss auch aus der gleichzeitigen Literatur aufgezeigt werden, dass man sich solcher Nachahmung bewusst war. Nun liefern aber sowohl die Denkmäler und ihre Geschichte als auch die gleichzeitigen Äusserungen der Schriftsteller den evidenten Beweis des Gegentheils, also ist obige Ansicht unbegründet und in sich nichtig.

Fragen wir hiemit zuerst die Denkmäler der christlichen Architektur und ihre Geschichte.

I.

Die Denkmäler der vor- und nachconstantinischen Zeit zeigen entweder die basilicale oder die centrale römische Architektur und die Geschichte derselben bezeugt nur den Zusammenhang mit der römischen Architektur, die allein die Elemente künftiger Entwicklung in sich schloss. Der römische Saalbau enthält zunächst diese Elemente und zwar in bereits weit geförderter Entwicklung[1]. Wir wissen, dass die Christen ihre erste Unterkunft als Ecclesia in den Wohn-

[1] Hierüber hat Dr. Reber in den Mittheil. d. Cent. Comm. 1869, II. p. 35 ff. in gründlicher Weise gehandelt und die antike Basilica von einem neuen Gesichtspunkte kritisch betrachtet. Ich hoffe bald auf diese entscheidende Abhandlung zurückkommen zu können.

häusern einzelner Vermöglichen und Angesehenen gefunden und dass sie in den Begräbnissplätzen [areae] Einzelner ihre Ruhestätte hatten, woselbst sie sich gelegentlich der Feier von Jahrestagen der Entschlafenen, Natalitia, oder äusserer Verfolgung nach Möglichkeit ebenfalls zu versammeln pflegten. In den Synagogen fand wohl die apostolische Verkündigung von der Auferstehung des Herrn, nicht aber die Gemeinschaft des Brodbrechens — der älteste christliche Gottesdienst — statt. Der Brief an die Hebräer lehrt uns, dass um das Jahr 63 die Judenchristen vom Tempel und von der Synagoge ausgeschlossen wurden, worüber der Apostel die hart Betroffenen durch Hinweisung auf Christus als ewigen hohen Priester im Heiligthume Gottes mit hinreissender Beredtsamkeit zu trösten sucht. Dieser Ausschluss war um so schmerzender, als ja der Tempel auf Moriah noch bestand und die Hoffnung auf die Rettung von ganz Israel durch Christus noch lebendige Wurzeln hatte. Mit der Synagoge waren die Christen durchaus in betrübende Berührung gekommen. Noch mehr, die Synagogen-Vorsteher und jüdischen Priester betrieben ganz besonders die Verfolgungen der Christen, denen der jugendliche Stephanus und der Apostel Jacobus zum Opfer fielen. Der Apostel Petrus entging auf wunderbare Weise dem Tode und die Lebenszeit des Apostels Paulus war eine fortgesetzte Erfahrung der bittersten Verfolgung seiner ursprünglichen Glaubensgenossen. Die Juden brachten es hiedurch endlich bei den römischen Behörden dahin, dass den Christen das Privelegium der Duldung, das sie anfangs als Secte der Juden genossen, bald nicht mehr zugute kam und sie folgerichtig nach dem römischen Gesetze als Atheisten und der Impietät schuldig exilirt oder mit dem Tode bestraft wurden. Noch Kaiser Claudius vertrieb im Jahre 49 Juden und Christen aus Rom, beide als Religionsgenossen behandelnd. Nero hingegen nützt zum erstenmal die durch die jüdischen Verfolgungen gegen die Christen deutlich gewordene Unterscheidung und mordet die Christen in grosser Zahl, ohne die Juden dabei in Mitleidenschaft zu ziehen. Auf den Christen ruhte nach Tacitus der Hass des Menschengeschlechts und ihnen galten hinfüro alle Maassnahmen der römischen Behörden. Die Synagoge bot den Christen keinen Aufenthalt und wie gezeigt keine Art theurer Erinnerungen. Wenn also Haneberg in seinem sonst unschätzbaren Werke „die religiösen Alterthümer der Bibel 1869" S. 353 auf die Synagoge als Grundlage des christlichen Kirchenbaues grosses Gewicht legt, so entsprechen obige geschichtliche Voraussetzungen solcher Annahme nicht im geringsten. Noch einmal: Die Ecclesia der Christen fand in der Synagoge der Juden keine dauernde Zufluchts- und Versammlungsstätte. Aber ihre Form und Einrichtung hält der genannte Gelehrte für maassgebend in besagter Beziehung.

Damit stehen wir zugleich bei der Frage nach dem Einfluss des jüdischen Tempels auf den christlichen Bau; denn im wesentlichen repräsentirt nach Haneberg die Synagoge den Tempel, wie dieser die Stiftshütte. Sehen wir nun davon ab, dass die Christen in der Synagoge keine Stätte zu ihrer Versammlung gefunden — der Apostel Paulus konnte nur als Israelit in derselben auftreten, nicht als Christ — so ergibt die Betrachtung der Form ein gleich ungünstiges Resultat. Vorhof, Heiliges und Allerheiligstes sind die Grundbestandtheile des Tempels, wobei das Viereck resp. Quadrat als Form der Anlage dominirt.

Im christlichen Bau entsprechen dann Atrium, Inneres der Kirche und deren Presbyterium den genannten Theilen der jüdischen Bauweise. Der jüdische Tempel konnte nur in der von Salomon beobachteten Art aufgeführt werden, Maasse, Verhältnisse u. s. w. konnten nicht anders, konnten nicht willkürlich behandelt sein. Alles war dabei wie an der Stiftshütte genau vorgeschrieben. Auch konnte der Tempel nirgend anderswo, er konnte nur auf Moriah errichtet und nach seinem Falle selbst in keinem anderen Lande wieder hergestellt werden. Wo findet sich eine ähnliche Anschauung und geheiligte Vorschrift für den christlichen Bau? Nirgends. Es war die Stunde gekommen, wo man weder auf Garizim noch zu Jerusalem anbetete, sondern allenthalben, wo die

vom gleichen Geiste Beseelten sich versammelten. Eine Übertragung der Tempel-Anlage auf den christlichen Bau musste entweder genau nach den Angaben der Schrift verfahren oder von Haus aus aufgegeben werden. Das Viereck, der Vorhof und das Innere mit specieller Sonderung des Allerheiligsten konnte nicht beliebig variirt, sondern nur wie im Tempel beobachtet werden. Denn das Viereck selbst als Raum-Anlage, der Vorhof u. s. w., all' das findet sich am heidnisch-antiken Tempel längst angewendet, bevor der christliche Bau enstehen konnte. Ja die Scheidung in Pro-Naos, Naos und Adyton mit der Aedicula und Umhegung des Götterbildes war in classischer Architektur den Christen allerwärts vor Augen und doch knüpfte ihre Architektur nicht an den heidnischen Tempel- sondern an den römischen Saalbau ihre Entwicklung. Das römische Haus mit seinem Atrium und Brunnen, mit seinem Triclinium oder Cecus oder seiner Basilica bot ja all' diese ganz überflüssigerweise so sehr betonten Elemente der Anlage; wesshalb war hiezu noch der Tempel oder die Synagoge nothwendig? Aber alles zugegeben, so erhebt sich erst die entscheidende Frage: War damit auch schon eine Architektur gegeben? Ist Vorhof, Inneres u. s. w. eine architektonische Bezeichnung? Gewiss nicht. Von Bedeutung ist in der Architektur die Art und Weise des Baues an diesen Bestandtheilen.

Also stehen wir, selbst jene unerwiesene Voraussetzung zum zweitenmal zugestanden, wieder an der nämlichen Stelle, wo es sich eben um die Architektur selbst frägt. Hat die Salomonische Tempel-Architektur einen jüdischen Styl ausgebildet oder die Synagoge? Keine hat dies gethan. Es giebt nicht ein einziges bauliches Glied, welches durch den jüdischen Bau geschaffen oder auch nur ausgebildet worden wäre. Wo liegt auch nur ein bauliches Moment in dieser Architektur, welches eine Entwicklung in sich befasste? Die jüdische Architektur hat für die Entwicklung dieser Kunst gar nichts geleistet und zwar selbst in dem Stolz dieser Nation, in ihrem Tempel. Was soll erst von der in jedem landesüblichen Styl ausführbaren Synagoge erwartet werden?

Wenn und weil aber die Juden keine Architektur ausgebildet hatten, konnten die Christen auch keine sich zum Vorbild nehmen, konnten von ihr keine Entwicklungsreihe beginnen. Doch die Synagoge zu Alexandrien enthält nach dem citirten Werke eine Architektur, sie war eine Basilica. Ich nehme jetzt Umgang von der späten Quelle dieser Bezeichnung, so bezeugt ja schon dies Wort die exotische, die nicht jüdische Architektur. Oder sollen gar die Juden diese Bauform — die Basilica — geschaffen haben? Man sollte nach dem Vorhergehenden eine solche Behauptung für rein unmöglich halten und doch hat sie jemand gefunden, der sie wenigstens indirect aufgestellt und durchzuführen gesucht hat. Kreuser nennt diese Bauweise die afrikanisch-palästinensische, insofern die Basilica eine höchst wahrscheinlich ägyptische und, weil zuerst an der Synagoge zu Alexandria angewandt, eine jüdische Architektur ist. Also die Erfindung dieser Architekturform vindicirt Kreuser den Ägyptern, ihre nachweislich erste Anwendung den Juden beim Bau dieser Synagoge.

Die erste römische Basilica datirt vom Jahre 184 vor Christus, die zu Alexandria als Synagoge erbaute Basilica vom Jahre 300 vor Christus in runder Zahl[2]. Was kann klarer sein, als diese Argumentation, der auch Semper in einem Vortrage neuester Zeit insoweit beizupflichten scheint, als er die Basilica für eine ursprünglich ägyptische Bauform erklärt, freilich von Beweisen nichts verlauten lässt. Würde die erwähnte Bezeichnung der Synagoge von Alexandrien eine auch nur annähernd gleichzeitige sein, so wäre der Argumentation nur beizustimmen. Nun datirt aber die Quelle, welche diese Bezeichnung enthält, aus dem III. Jahrhundert nach Christus, wo diese allenthalben im Gebrauch und die Basilica-Architektur durch die Römer überallhin verbreitet

[2] Ich will dies Datum ohneweiters zugeben, obwohl ich weiss, dass dieser Bau eigentlich in das Jahr 162 vor Christus fällt also nach des Cato Bau zu Rom. Vgl. die folgende Note und die dort citirten Aufsätze.

war. Ich habe schon anderwärts auf dies Sachverhältniss aufmerksam gemacht und die Unmöglichkeit dargethan, von der citirten Stelle des Talmuds in dieser Weise Gebrauch zu machen[3]. Vor Flavius Josephus, also vor dem Jahre 70 nach Christus findet sich das Wort Basilike bei keinem griechisch schreibenden Autor von einem im Judenlande oder sonstwo von den Juden aufgeführten Gebäude. Fl. Josephus bezeichnet die von Herodes gebaute Halle an der Süd-Seite des Jerusalemer Tempels zum erstenmal mit diesem Worte. Seit 184 vor Christus war aber diese Anlage von den Römern allerwärts in mancherlei Art und zwar bis in die späte Kaiserzeit unausgesetzt in Anwendung, so dass die Schriftsteller hinlänglich mit solchen Prachtbauten bekannt sein konnten — was ist also natürlicher, als dass man, um ein Bauwerk in Kürze als grossartig und prächtig zu bezeichnen, den Ausdruck Basilike oder Basilica dafür wählte? Dazu kommt, dass in der Zeit des Verfassers jener Talmud-Stelle, nämlich 300 nach Christus, der Name Basilica für religiöse Bauwerke überhaupt seit den christlichen Zeiten ein immer mehr geläufiger war, dem ich bei späteren Schriftstellern selbst für heidnische Tempel begegnet bin. Doch soll darauf kein Nachdruck gelegt sein, da feststeht, dass diese Synagoge erst nachträglich als Basilike bezeichnet ist. Die vom Talmud gegebene Baubeschreibung ist so allgemein, dass sich aus derselben nicht entnehmen lässt, ob die dafür gebrauchte Benennung zutreffend ist. Desshalb eben war die Untersuchung über das Wort basilike nothwendig, denn dies würde die Anlage architektonisch bezeichnen und das Gebäude, d. h. seine Architektur als Basilike in die Vor-Catonische Zeit versetzen. Dieses findet aber, wie gezeigt, nicht statt, mag die Catonische Basilica selbst aus Griechenland — der Stoa basileios zu Athen — oder aus Ägypten stammen, die Synagoge von Alexandrien kann nicht als Basilike aufgestellt werden. Diese von Trajan um das Jahr 110 völlig zerstörte Synagoge bot, auch angenommen, was nicht anzunehmen, den von den Juden als solchen freundlich eingeführten Christen keine Zufluchtsstätte mehr und ebenso wenig das Modell eines Kirchenbaues in der Zeit, wo die Christen an Bauten überhaupt vermöge ihrer socialen Stellung denken konnten, da sie eben nicht mehr existirte. Also fällt auch in dieser Rücksicht die ganze Hypothese von der Abstammung der christlichen Basilica von der Synagoge zu Alexandrien zusammen. Da nun weder der Tempel noch die Synagoge eine Architektur producirten, welche die christliche Baukunst zu Grunde legen und weiter bilden konnte, so bleibt es bei dem Satze, dass ein Einfluss seitens des jüdischen Cultus-Baues auf den christlichen als Architektur durchaus nicht statt gehabt habe[4]. Ja es bleibt bei diesem Satze selbst in dem Falle, dass die catonische Basilica von der ägyptischen oder von dieser jüdischen Synagogen-Basilike abstammen würde, da für die christlichen Basiliken oder Kirchen dieser Art doch nur die römisch-heidnische Basilica den Ausgangspunkt und die erste Form ihres Baues bilden konnte. Es ist immer die römisch-antike Architektur, an welche die christliche ihre Entwicklung knüpfte.

Die Denkmäler und ihre gleichzeitige Schilderung ergeben überall dasselbe Resultat, indem in Rom, Nola, Mailand, Mauretanien und dem ganzen christlichen Afrika und Ägypten, in Syrien, in Jerusalem, Bethlehem und dem übrigen Palästina — kurz überall, selbst im jüdischen Lande nur die römische Architektur als Grundlage und erste Gestalt der christlichen Baukunst auf ganz unwidersprechliche Weise — sei die Anlage nun basilical oder central — constatirt ist.

[3] In der Zeitschrift f. christl. Archäologie u. Kunst von F. v. Quast und Otto H. 5. p. 223. Vgl. Mitth. d. Cent. Comm. 1859. 309. und 1860. 178.

[4] Nebenbei bemerkt, kennt das Sacramentarium Gelassianum bei Muratori Liturgia Rom. fol. 617 in den Synagogen nur unreine, von der jüdischen Superstition erfüllte Stätten der Ungläubigen. Dies die Anschauung des IX. Jahrhunderts, da die Redaction dieser Liturgie nicht früher fällt.

II.

Wenden wir uns nun zum zweiten Theil unserer Aufgabe, die Literatur der betreffenden Zeitperioden mit Rücksicht auf die vorliegende Frage etwas näher zu betrachten. Findet sich vielleicht das Bewusstsein von der Nachbildung oder maassgebenden Directive des jüdischen Tempel- resp. Synagogen-Baues bei der christlichen Architektur irgendwie bezeugt? Die Antwort ist allerdings durch die Denkmäler schon gegeben. Doch soll die Quelle all' dieser Symbolik jedenfalls nicht umgangen werden, nämlich der sogenannte Clavis des Melito von Sardes, der um das Jahr 150 verfasst und von Cardinal Pitra im Spicilegium Solemnense mit staunenswerther Gelehrsamkeit nach den ältesten Handschriften in lateinischer Version zurecht gestellt worden ist.

Der Abschnitt dieses „Schlüssels“ (der Schrifterklärung), welcher „de civitate“ überschrieben ist, handelt von XII bis LXVI vom Tempel und seiner Einrichtung und siehe da, es lässt sich kein Wort entdecken, welches vom Verfasser auf den christlichen Kirchenbau bezogen wäre; selbstverständlich könnte in dieser Frühzeit der christlichen Kirche nur vom künftigen, dereinst durch die Verhältnisse ermöglichten Bau in gewissen Regeln oder Vorschriften, entnommen dem Jerusalemer Tempel und der Stiftshütte die Rede sein. Gerade dies aber wäre allein dem jüdischen Bau analog, dass nämlich vorher bestimmt wäre, wie der Bau beschaffen sein soll. Doch der Verfasser redet nur von der geistigen Übertragung, von der Erklärung des jüdischen, in der heil. Schrift beschriebenen Tempels, wesshalb vom Propitiatorium über der Arche, von der goldenen Urne, vom Schaubrodtisch, vom Holocaustum u. s. w. gehandelt wird und all' diese Gegenstände für den Christen nach Worten der heil. Schrift selbst mehrfach gedeutet werden. Da diese Schrift in der orientalischen und occidentalischen Kirche die zwar mit der Zeit bereicherte und erweiterte, im wesentlichen aber stets beibehaltene Quelle aller Schriftauslegung geblieben ist, so müssten die modernen Symboliker auf sie zurückgehen und nicht bei Beda Ven. oder gar bei Durandus stehen bleiben. Ich habe ihnen nun die letzte Quelle aller symbolischen Erklärung bezeichnet, mögen dieselben glücklicher sein, als ich. Denn mir wollte es ganz und gar nicht gelingen, bezügliche Stellen aufzufinden. Nehmen wir das Wort „atrium“, also den so stark von den Symbolikern betonten „Vorhof“. Was enthält Melito darüber? Atrium, heisst es dort, est latitudo regni coelestis; ferner latidudo vitae praesentis; ferner charitas, contemplatio, latitudo aeternae vitae. Das sind die in der heil. Schrift vorfindlichen mit diesem Worte verbundenen und von Melito kurz zusammengestellten Begriffe. Gregor d. Gr. gibt in der Hauptsache die nämlichen Deutungen, während Rabanus Maurus noch hinzufügt: „sancta ecclesia; mundus, plebs infidelis; coeli secreta; prophetae et apostoli“. Petrus Capuanus aus dem XII. Jahrhundert erweitert den einen und andern Begriff, so dass das atrium auch die Verworfenen, die Häretiker, aber auch die volle Erkenntniss Gottes (wie Rabanus) bedeutet. Nun frage ich, was soll mit diesen und ähnlichen Deutungen dem Architekten, sage dem A r c h i t e k t e n geboten oder wie nur immer ihm dadurch ein Behelf an die Hand gegeben sein? Natürlich nichts, denn es war ja gar nicht beabsichtigt. Es sollte ja nur die heil. Schrift in ihren Worten über die Stiftshütte und den Tempel erklärt und ausgelegt werden. Eine Bezugnahme auf den christlichen Bau lag völlig ausser der Absicht. Das könnte und dürfte aber nicht der Fall sein, wenn diese Symbolik auf den Bau von Einfluss und bestimmender Kraft sein sollte. Bei der israelitischen Stiftshütte ist es ganz deutlich gesagt, warum die Theile in solcher Zahl und Verbindung vorhanden sein sollten — weil es die Anordnung Gottes war und somit eine Willkür undenkbar, weil frevelhaft erscheinen musste. Eine derartige Auffassung seines Kirchenbaues kennt aber das Christenthum nicht und hat sie nie gekannt.

Wollte die Liturgie bei dem Acte der Einweihung einer Kirche, bei Translationen von Reliquien[5] u. dgl. bezügliche Gebete und Gesänge herstellen, so konnte sie nur nach Worten der heil. Schrift sich umsehen und die in diesem Punkte vorhandenen Stellen in Anwendung bringen. Diese Stellen gehören aber durchaus den Büchern der heil. Schrift an, wo sich von der Stiftshütte und deren Vorläufer in Jacob's Vision bei Luza, dann speciell vom Tempel David's resp. Salomon's Äusserungen vorfanden — andere Stellen im alten Testamente diesem Zwecke dienlich gibt es nicht. Die Art der Verwerthung solcher Worte war durch Christus, die Apostel Paulus, Petrus und Johannes hinlänglich vorgebildet, nämlich die geistige Erfassung derselben, welche sich um die specielle Anlage oder Ausführung keineswegs zu bemühen hatte. Diese geistige Erfassung verband sich unschwer mit dem Tempel des Herzens, mit der Ecclesia als Gemeinschaft der mit Christus Vereinigten, mit der Ecclesia versinnbildet in dem Kirchengebände einer grösseren oder kleineren Gemeine — kurz, sie hielt sich nur an das Allgemeine der bezüglichen Stelle und sah von deren specifischem oder buchstäblichem Sinne durchaus ab[6]. Dies musste so sein. weil die Schriftauslegung selbst in dieser Weise gehalten und das Object — der Tempel der Juden mit seiner göttlich bestimmten Beschaffenheit — nicht vorhanden war. Daher kömmt es, dass wir trotz so vieler Anspielungen auf solche Stellen von der Beschaffenheit der bezüglichen Gegenstände keine Vorstellung gewinnen können.

So werden in dem Ordo Roman. aus dem VIII. Jahrhundert die Gesetzestafeln und das Propitiatorium der Stiftshütte mit der Consecration des Altares und zugleich mit dem Opfer des Kreuzes in Zusammenhang gebracht, dabei auf Jacob's Altar als Vorbild hingewiesen, ohne dass der bezügliche Gegenstand selbst vorhanden gewesen und bloss die Altarbekleidung das Substrat dieser Application bildet. Die betreffenden Schriftworte wurden auf die schon vorhandenen Gegenstände bloss angewendet, nicht aber die Gegenstände durch diese Schriftstellen erst geschaffen oder gestaltet. Oder — um den Altar in der christlichen Kirche selbst als Beispiel anzuführen — lässt sich auch nur ein Minimum an demselben aufzeigen, welches derartigen Worten der heiligen Schrift seine Existenz verdankte? Der Altar hat die Gestalt eines Tisches oder viereckigen Steines vom Beginne bis zu dieser Stunde und gar nichts findet sich an demselben, was durch Imitation — die ohnehin factisch unmöglich — des Jerusalemer Heiligthumes entstanden wäre[7]. Es kann auch gar nicht anders sein, da ja in Christus selbst die Erfüllung alles dessen erkannt wurde, was das jüdische Heiligthum Vorbildliches enthielt. Also war ja all' das erfüllt, was zu erfüllen war, wesshalb Christus der Altar, der Tempel, die Thüre, die Mauer, der Thurm, das Fundament, der Grundstein, das Haus, das Propitiatorium über der Arche des Bundes — kurz im wesentlichen die Erfüllung des ganzen Baues des heiligen Gezeltes und des Tempels war. Es hat sich noch eine anonyme Schrift des II. Jahrhunderts erhalten, die gelegentlich des Osterstreites verfasst gegen die judaisirende Richtung energisch sich erhebt und es tief beklagt, dass noch so Viele von dem Lichte des Geistes und der Wahrheit nicht erleuchtet werden, da sie auf die buchstäbliche Erfüllung des Gesetzes dringen und die Binde noch nicht abgelegt sei, die über Moses' Angesicht gewesen. Die alte Kirche hatte einen schweren Kampf mit diesen im christlichen Geiste Zurückgebliebenen und bemühte sich daher, die geistige Anschauung nach dem Worte der Apostel, zumal bei Johannes in der Apokalypse und im Hebräer-

[5] Hier findet sich in den bezüglichen Gebeten gewöhnlich die tragbare Bundeslade als Vergleichungsgegenstand, wobei das tertium in dem feierlichen Einhertragen, nicht aber in der Sache selbst liegt, da die Bundeslade ein höherer Gegenstand des alten Bundes ist als dass ihn Überreste von Heiligen im neuen darstellen können. Eben desshalb bezieht das Gebet bei der Weihe der Kirche die Lage des Bundes auf Christus selbst.

[6] Man vergleiche den wichtigen zwölften Brief des Paulinus Nol. an Severus, wo der geistige Tempelbau mit Beziehung aller betreffenden Schriftsteller als das letzte Ziel bezeichnet wird.

[7] Die in den Consecrations-Gebeten erwähnten vier Cornua des Altares existirten wirklich am jüdischen Altare, niemals am christlichen, was ganz unmöglich wäre, falls auf die Gestaltung des letzteren der erstere einen Einfluss gehabt hätte.

Briefe zum allgemeinen Bewusstsein zu bringen. Aber trotz dieser judaisirenden Richtung in der frühchristlichen Kirche treffen wir doch nirgends auf eine Spur, die den Tempel und seine Einrichtung für das christliche Versammlungshaus nachgebildet wünschte, denn sie wussten ja sehr wohl, dass in Christus das Vorbildliche des Heiligthums zur Erfüllung gekommen.

Würde irgendwie diese körperliche Auffassung beabsichtigt gewesen sein, so könnten nicht verschiedene Stellen der heiligen Schrift gebraucht worden sein, es müssten offenbar überall und jederzeit die nämlichen sein. Das Missale Gregorianum hat bei der Weihe der Kirche in den Präfationen (oder Contestatio) die Hinweisung auf den Altar Abraham's und Jacobs, das Gallicanum auf das Opfer des Melchisedech, während andere Liturgien der Stiftshütte u. s. w. gedenken — kurz, diese Variation wäre unmöglich, wenn statt der geistigen die körperliche Auffassung, wie dieselbe von unseren Symbolikern geträumt wird, den Kirchenbau und seine Ausschmückung bestimmt hätte.

Daher findet sich auch bei den liturgischen Autoren der älteren Zeit, bei Beda Ven., Amalarius, Alcuin, Rhabanus Maurus, Walafried Strabo, Berno, Micrologus, Ivo v. Chartres, Rupert v. Deutz, Gerhoch v. Reichersperg und dem Überarbeiter des Beda, dem von Laib und Schwarz so sehr betonten Adam Prämonstratensis (eigentlich Adam de Whitehorn) überall nur die Schrifterklärung über das heilige Gezelt und den Tempel, nirgends wird über dieses Ziel hinauszugehen auch nur beabsichtigt. Sie suchen die Textes-Worte ähnlich wie der berühmte Melito zu erklären und den Geist der Stellen klar zu machen. Daher äussern Manche von ihnen ganz unverhohlen ihre Unzufriedenheit über die geringschätzige Aufnahme ihrer Auslegung oder behaupten auch für sich das Recht, ebenso wie die älteren Interpreten auch ihre eigenen, also neuen Erklärungen mittheilen zu dürfen, denn „salva fide“, sagt Rupert v. Deutz, sei dies stets Jedem erlaubt gewesen [8]. Allerdings äussert die Gemma animae um das Jahr 1120, wie man glaubt von einem Abte Honorius verfasst, dass die Kirche der Christen gebildet sei nach dem Muster der Stiftshütte und Durandus im XIII. Jahrhundert enthält das nämliche, den Tempel noch hinzufügend. Dabei wird die geistige Bedeutung des heiligen Gezeltes, dass die Kirche Gottes hier auf Erden im Zustande der Wanderschaft sich befindet und keine dauernde Stätte habe, zu gleicher Zeit ebenfalls angeführt. Es ist leicht einzusehen, dass derartige Äusserungen keine weitere Bedeutung haben.

So verhält es sich auch mit der von Haneberg citirten gleichartigen Anschauung des Erzbischofs Simon von Thessalonica aus dem XV. Jahrhundert — das sind Meinungen [9], die wir zu beurtheilen ebenso gut in der Lage sind als ihre Zeitgenossen. In diesen Büchern stossen wir auf ähnliche geschichtliche Ableitungen gewisser Architektur-Bezeichnungen, dass man sich des Lachens kaum erwehren kann. So leitet die Gemma animae das Wort basilica von basis und laos ab und knüpft daran ihre Anwendung. Übrigens soll nicht in Abrede gestellt werden, dass vom X. Jahrhundert an die Anschauungen, die wir in Kürze die judaisirenden, freilich noch ohne dogmatischen Beigeschmack, nennen können, bei den Theologen und Liturgikern sich vermehren, wie ganz besonders die Geschichte der liturgischen Kleidung beweist, die nach Franz Bock's sorgfältiger Forschung bis zu dieser Zeit wesentlich antik-römisch ist, sich aber in dieser Zeit immer mehr an die liturgische des jüdischen Priesterthums zu halten beginnt, bis wenigstens die bischöfliche grösstentheils der israelitischen conform geworden. Für die Architektur blieben diese

[8] Ähnlich hatte schon Paulinus Nol. seine Verse und deren Inhalt dem Belieben seines Freundes Severus unterstellt und nirgends auf allgemeine Giltigkeit erhoben.

[9] Es mag hier erlaubt sein eine Erklärung der Altar-Nische (apsis = conche bei den Griechen) anzufügen, die von dem Patriarchen Gemanus zu Constantinopel herrührt. Diese Nische repräsentirt die Höhle, wo Christus zu Bethlehem geboren und jene zu Jerusalem, wo Christus bestattet worden. Diese von allen anderen Erklärungen abweichende Deutung finde ich sonst im VIII. Jahrhundert nirgends.

Bestrebungen einfach desshalb erfolglos [10], weil dieselben nachträglich kamen und die Entwicklung längst eine blos architektonische geworden war. Würden sie im III. Jahrhundert vorhanden gewesen und allgemein angenommen sein, dann allerdings hätte die Disposition des Baues und seine Einrichtung alterirt werden können — wir würden dann wahrscheinlich keine christliche Architektur mit lebendiger Fortbildung, sondern ein todtes Schema unveränderlicher Art erhalten haben. Dass dies nicht der Fall gewesen, ist eine feststehende Thatsache der Kunstgeschichte, worüber ein Streit unmöglich.

III.

Aber wenn die jüdische Tempelsymbolik auch ohne Einfluss gewesen, so haben vielleicht doch gewisse symbolische Anschauungen, mehr oder weniger mit jener Symbolik verwandt, eine Bedeutung für die christliche Architektur erlangt. Wollen wir auch diese noch prüfen. Pitra [11] bemerkt sehr gut in der Einleitung zu den von ihm edirten symbolischen Schriften, dass ausser der Stiftshütte und dem Salomonischen Tempel nur noch die „Arche Noah's" als Vorbild des Heiligthumes Gottes bei den Vätern üblich gewesen. Das menschgewordene Wort bildete bei allen dreien das durch sie Vorgebildete, denn als Baumeister der Vorbilder wird die göttliche Weisheit verehrt, nicht die Hand oder Kunde der Menschen. An dies Vorbild Christi, dem der Christ und ebenso die Gemeinschaft der Christen ebenfalls verglichen ward, hielten sich Viele und sahen in dieser Gemeinde und deren Haus das Bild des Schiffes. Ich weiss, dass von den römischen Cömeterial-Gemälden des III. Jahrhunderts viele dies Symbol enthalten, welches mit dem berühmten und ältesten Symbol des Fisches sowohl im Ideengange als auch in der Darstellung leicht zu verbinden ist. Der schöne Gedanke, dass die mit Christus Vereinten aus den Fluthen und dem Meere der Sünde gerettet werden, konnte ungezwungen auch auf die örtliche Gemeinde und die göttlich geordnete Heilsanstalt bezogen werden, wobei das griechische längst für Raumbezeichnung übliche Wort Naos, im Lateinischen mit Navis wiedergegeben, nur fördernd entgegenkam.

Die sogenannten apostolischen Constitutionen geben diesem Gedanken auch Ausdruck, wenn sie das Oblongum des Kirchengebäudes dem Schiffe gleichend nennen. Ich will nicht hadern über das höchst zweifelhafte Ansehen dieser Constitutionen im Abendlande, auch nicht über das Alter derselben; ich bemerke nur, dass mit diesem Vergleichungsgegenstand oder Symbol für die Architektur weiter nichts gedient war und dass die hie und da gemachten Erklärungen über tief liegende Kirchen keiner Erörterung werth sind. Tertullian weiss die Kirche auf erhöhtem Platze, nennt sie das Haus der Taube — nämlich Christi — und lässt vom Schiffe nichts vernehmen. Doch wenn das Symbol ein allgemein angenommenes d. h. in dieser Beziehung allgemein giltiges gewesen, so hat es sich unschwer mit der Anlage jedes Saales der früher beschriebenen Art verbinden lassen und für die Architektur keine Bedeutung gehabt. Dass man auch runde, überhaupt centrale Kirchen errichtete, steht aus der Constantinischen Zeit fest und ebenso der Schluss, dass die Christen diesen schönen Gedanken mit jeder Art Architektur zu verbinden im im Stande sein mussten denn nach wie vor, ob das Symbol dieser oder jener Architektur-Form von dem Gläubigen untergelegt wurde, blieb der Gedanke die Hauptsache und von der Architektur unabhängig.

[10] Einzelne, die Architektur aber nicht im mindesten alterirende Versuche werden, wie die Bezeichnung von zwei ehemaligen Vorhallesäulen des Würzburger Domes romanischen Styles als Jacsin und Boaz darthun, keineswegs gefehlt haben. Freilich ist das Alter der Schrift selbst nicht zweifellos, so dass dieselbe aus viel späterer Zeit herrühren kann. Doch ändert sich das Verhältniss auch im ersteren Falle durchaus nicht.

[11] Spicileg. Solemn. III. Bd. XL.

So verhält es sich auch mit der Kreuzesform einiger Kirchengebäude. Auch diese mit Central-Bauten sich leicht verbindende Anlage[12] findet sich erstens nicht früher durch die Symbolik eingeführt oder vorgeschrieben, bevor die architektonische Leistung die Form geschaffen und zweitens nur an einigen Kirchen. Die im Achteck von Nonnus aufgeführte Kirche vom Jahre 324 wird erst später vom Sohne des Erbauers, von Gregor Naz. um das Jahr 377 als „durch die Seiten das Kreuz sinnbildend" bezeichnet, was sich von der polygonen Kirche zu Nicomedien und der gleichfalls von Constantin erbauten Apostelkirche zu Constantinopel, die der Kaiser für seine Ruhestätte bestimmte, gewiss gleichfalls sagen liess, obwohl der Zeitgenosse des Baues, der Kirchengeschichtschreiber Eusebios davon nichts erwähnt. Würde ein solch' symbolischer Gedanke dem Baue vorausgegangen und nicht bloss von einem betrachtenden Redner später damit verbunden worden sein, so würde wohl von allen Kirchen der Welt die „des gottgeweihten Kreuzes" über Golgatha von Constantin in dieser Form aufgeführt und vom Geschichtschreiber des Kaisers ganz besonders hervorgehoben worden sein und zwar als vom Erbauer beabsichtigte Form. Von dem allen lesen wir aber weder bei Eusebios, noch Cyrillus von Jerusalem oder dem Pilger von Bordeaux, sämmtlich Zeitgenossen des Bauwerkes kein Wort. Hätte derartiges statt finden können, wenn im Bewusstsein des Erbauers diese Symbolik der bestimmende Gedanke gewesen? Nilus, Schüler des berühmten Chrysostomus, wird über die Symbolik der christlichen Kirche sich zu äussern von einem Freunde aufgefordert und doch hören wir, wie sehr von ihm das Kreuz als Zeichen der Erlösung auch hervorgehoben wird, von der sogenannten Bau-Symbolik nur einige allgemeine Bemerkungen über die Säulen als göttliche Lehre, die gegen Osten erglänzende Pforte als Zeichen der Trinität, die Steine als Vereinigung der gläubigen Seelen, über den bischöflichen Stuhl als Lehrstuhl Christi u. s. w.; kurz, eine den Bau charakterisirende Bedeutung wird allenthalben vermisst, selbst in dieser Erklärung, die sich lediglich als Deutung eines Einzelnen bekundet. Von einer fixen, den Bau in vorhinein regulirenden, allgemein bekannten und desshalb immer gleich bleibenden Symbolik weiss das christliche Alterthum nichts. Nicht einmal die Orientirung des Baues erscheint als ein wesentliches und desshalb unabänderliches Gesetz, wie die Bauten Constantin's zu Jerusalem und Tyrus, die römischen Hauptkirchen und des Paulinus von Nola ausdrückliche Bemerkung über seine Bauthätigkeit darthun. Übrigens erhellt aus Tertullian und den apostol. Constitutionen keineswegs, ob die Apsis, respective der Altar oder nicht vielmehr die Pforten östlich angelegt waren. Auch redet Paulinus nur von einer Sitte oder Praxis, nicht von einem Gesetz, das in der That gar nie existirt hat in der altchristlichen Zeit. Selbst im XI. Jahrhundert wird die Orientirung des Altar-Raumes nur als Übung und Überlieferung, wie mir scheint, aber noch dazu als missverstandene beobachtet. Doch auch zugegeben, was niemals in dem Sinne eines unabänderlichen Gesetzes, wie bei den Juden und Heiden über die Anlage ihres Heiligthums existirt hat, so hat die Architektur als solche davon gar keinen Gewinn, da ihr derartige Programmbestimmungen stylistisch bedeutungslos bleiben. Übrigens lag das Allerheiligste des Salomonischen Tempels im Westen und obwohl Beda sich dessen bewusst war, so lässt er doch über den christlichen Bau als anders situirt kein Wort fallen.

Treten wir an den grossen Wendepunkt der christlichen Architektur im XI. Jahrhundert und sehen wir zu, ob diese neue Gestalt, durch die Wölbung und ihre Consequenzen vollführt, ihre Vorläufer in der Symbolik oder irgend einer kirchlichen Vorschrift gehabt habe. Thietmar von Merseburg, Adam von Bremen, der Mönch von Herrieden, die Chronik von Hildesheim und die Nachrichten von dem kunsterfahrenen Bernward von Hildesheim lassen jede solche Bezugnahme völlig vermissen. Von grosser Bauthätigkeit dieses und des XII. Jahrhunderts lesen wir

[12] Ich denke dabei an die Saalbauten, wie sie zu Trier und in Rom an antiken Gebäuden wahrzunehmen sind.

allenthalben Berichte, aber der einzige Wilhelm von Malmesbury lässt eine zwar wichtige und als solche von de Caumont längst gewürdigte Bemerkung vornehmen, die aber von Symbolik nichts enthält und von der Architektur des XI. Jahrhunderts aussagt, dieselbe sei eine neue Gattung zu bauen gewesen. Die grosse Bau-Epoche der II. Hälfte des XII. und des ganzen XIII. Jahrhunderts, welche die gothische heisst, benennt der unermüdet für den Bau thätige Bischof Lichtenberg von Strassburg mit ähnlichen Worten „novo opere“. Der berühmte Abt Suger von S. Denys hinterlässt einen eigenhändigen Bericht über seine 1140 theilweise abschliessende Bauthätigkeit, von welcher bekanntlich die Gothik datirt wird, aber mit Ausnahme einer Stelle über die Consecration des Chores vernehmen wir von maassgebender Symbolik in der Architektur keine Anspielung. In dem ganzen Berichte über die Vorbereitungen und Schwierigkeiten des Baues sowie von der neuen Anordnung desselben äussert er in dieser Beziehung nichts. Erst nach der Vollendung des Werkes ergeht er sich hie und da in symbolischen Anspielungen. Indem er die Weihe schildert, erinnert er sich des Anfangs seiner Arbeit, ihrer ohne göttlichen Beistand hoffnungslosen Vollendung. Doch wie Gott den Salomon mit seinem Werke an's Ziel geführt, so auch ihn. Bei diesem Gedanken spielt Suger im Verlaufe auf Syon und eine Psalmstelle an und fügt die schönen Worte von Ephes. 2. 19 paraphrasirend hinzu, dass die zwölf Säulen der Mitte die Zahl der Apostel und die zwölf Säulen der Flügel die gleiche Zahl der Propheten darstellen und als solche das Gebäude rasch in die Höhe gebracht, d. h. dass er dieser Hilfe das glückliche Resultat verdanke. In seinem Berichte hatte er der prächtigen Säulen des Diocletianischen Palastes und der Thermen zu Rom gedacht, die er selbst gesehen. Ich bin überzeugt, dass ähnlich wie Suger alle anderen geistlichen Bauherren sich über die geistige Bedeutung ausgesprochen hätten, denn der auf den Bau anwendbaren Schriftstellen sind, wir schon bemerkt, sehr wenige. Beachten wir aber, dass für die Architektur, ihren Styl — hier also ob diese Säulen als Monolithe oder Bündelpfeiler u. s. w. zu bilden seien, aus dem Vergleiche nichts resultirt und aus allen seinen Worten folgt nicht, ob der angewandte Styl gothisch oder romanisch war.

Würde der Bau in der quadratischen, dem romanischen Style wegen des in reinem Halbkreisbogen ausgeführten Kreuz-Gewölbes eigenthümlichen Anlage gebildet gewesen sein, so konnten die für das Hauptschiff eigentlich nicht zählenden Pfeiler in der Mitte d. h. in der Hälfte jedes Quadrates für die Flügel d. h. die Seitenschiffe, niemals die geforderte Zahl resultiren lassen, denn je sechs Stützen des Hauptschiffes bedingen bei genannter Anordnung je 6 + 5 Stützen für je eine Seitenschiff-Anlage und zählen wir den genannten Pfeiler für das Hauptschiff selbst, wo er aber keine Function für das Gewölbe hat, so fällt der sechste Pfeiler gerade in die Hälfte des dritten Quadrates, wesshalb das Verhältniss immer ungleich bleiben müsste; denn der siebente Pfeiler ist für das Hauptschiff jedenfalls absolut nothwendig. Er ist ja als Gewölbträger des Hauptschiffes der vierte, d. h. des dritten Quadrates oder Gewölbejoches zweiter Pfeiler auf der einen Längsseite des Baues. Ist der Bau aber gothisch d. h. der Bogen überhöht und dem Spitzbogen gleich, so kann zwar mittels der Gurtung obige sowie jede andere Disposition getroffen werden, aber je nachdem der Chor mitgezählt wird dem Mittelschiff die genügende Länge nicht entzogen sein, wobei fünf Gewölbejoche oder im Grundriss fünf Rechtecke eine zu geringe Ausdehnung dieses Schiffes bilden würden. Wird aber der Chor nicht mitgezählt, dann geht die ganze Symbolik in die Brüche, weil dann gerade der Haupttheil des Gebäudes in Bezug auf seine Stützen ohne solche Symbolik bleiben müsste [13]. Es ist aber bekannt, wie sehr es bei dieser Deutungsmethode darauf ankommt, wo man zu zählen anfängt und aufhört, was eben die

[13] Tures lapideae ad campanas non fiant. Domus extra portam cadant. Cap. Gen. anno 1153 st. 16 und 21 über die Grösse der Glocken: „Campanae nostri ordinis non excedant pondus quingentarum librarum, ita ut unus pulset et nunquam duo simul pulsent“. (Materne tom. 4.)

Willkür sattsam darthut. Für den Architekten war — selbst wenn der Abt Suger vor dem Baue derartige Symbolik im Sinne hatte — lediglich ein theilweises Programm, aber kein Styl, keine Construction, kurz baukünstlerisch nichts geboten. Die Abteikirche von Cluny, die berühmte Stammkirche der Cluniacenser, zählte im Langhause allein 48 Pfeiler, wenn man den Eingangspfeiler unmittelbar nach der Vorhalle mitrechnet und vom Kreuzschiff sowie dem grossen Chore absicht, die ihrerseits 26 Stützen zeigen — warum soll ein Prediger diese Zahlen mit geschickter Abtheilung der Partien nicht ebenfalls glücklich deuten können? Und besässen wir aus jener Zeit selbst eine solche Rede mit der bezüglichen Deutung des Baues — sie würde uns über die Architektur als solche nur ungenügend unterrichten können, da der geistigen Erklärung das Stylistische nur im allgemeinen verwerthbar ist. Wir lernen aus Suger's Stelle durchaus nicht, wie der Bau construirt war und doch war es einer der baugeschichtlich bedeutsamsten. Die zwölf an den Wänden der Kirche bei der Consecration seit dem IX. Jahrhundert üblich gewordenen Kreuze, welche der Bischof mit Chrysam bezeichnet und vor welchen im XI. Jahrhundert Lichter angebracht werden, deutet das alte Kirchengebet noch nicht auf die Apostel, während die späteren Liturgiker diese so naheliegende Deutung nicht unterlassen. Auch hier, obwohl ein solch' specieller Grund vorlag, wird je nach dem Vorhandensein und der Zahl der Stützen bald den letzteren und wenn nöthig mit Überspringung der überzähligen das Kreuz angefügt, bald aber blos an der Wand angebracht, womit der Zweck ebenfalls erfüllt ist. Nicht die beregte Ceremonie hat alsdann die Pfeiler oder Säulen oder Wände hervorgerufen, sondern sich mit den vorhandenen Bestandtheilen dieser oder jener Art verbunden. Wie die zwölf von Kaiser Constantin laut Eusebius um das Heilige Grab zu Jerusalem zu Ehren der Apostel aufgestellten Säulen mit Weihegeschenken uns über die architektonische Anordnung selbst völlig im Unklaren lassen, ja schwerlich constructiven Belang hatten, so hat auch jeder ähnliche Versuch das gleiche Schicksal gehabt, entweder baulich bedeutungslos oder bloss ornamental ausführbar zu sein. Ich darf hiebei auf eine andere Erscheinung als analog verweisen, welche in der Baukunst wirklich von Bedeutung geworden, auf die vielen Nachbildungen der Heilig-Grab- und Ölbergskirche zu Jerusalem, welche seit dem Baue des Petronius zu Bologna im V. Jahrhundert allenthalben stattgefunden. Obwohl in diesem Falle ein ganz bestimmtes Vorbild nachgemacht werden sollte, hat gleichwohl der landesübliche Baustyl das Nachbild in einem Grade beherrscht, dass ausser der Bezeichnung — Heiliggrabkirche u. d. gl. — keine Identität zu entdecken ist. Diese Freiheit in der abendländischen Kunst hat sie, wie bemerkt, zu rascher Vervollkommnung geführt und jeden hemmenden Einfluss beseitigt. Lesen wir die interessante Vergleichung der 1170 abgebrannten Kathedrale von Canterbury, welche der Zeitgenosse Presbyter Gervasius Dorobernensis zwischen dem neuen (gothischen) von Wilhelm von Sens begonnenen Bau und dem älteren anstellt, wir suchen vergeblich nach einem Worte, das die Symbolik als maassgebend für den Architekten enthielte. Wie ausführlich der Liturgiker Durandus im XIII. Jahrhundert die christliche Kirche mystisch und moralisch erklärt, nimmermehr fällt es ihm bei, diese Gedanken und Deutungen, zum guten Theil eigener Erfindung, als den Bau bestimmend hinzustellen.

Er sucht nur in die vorhandenen Theile und Formen einen höheren Sinn zu legen, für die Betrachtung dies Material nutzbar zu machen, aber nicht die Architektur zu normiren. Desshalb bespricht er auch die runden Kirchen, wie vorher die kreuzförmigen und die ohne Kreuzesgestalt, bemerkt aber, jede dieser Formen deutend, von keiner, sie sei die allein kirchlich angenommene oder den andern vorzuziehende. Man könnte bei der Kreuzform der Kirchen wenigstens eine Äusserung in dieser Richtung vermuthen, allein sie wird selbst hier unterlassen. Der Grund ist einfach, weil die Symbolik der Auslegung sich nach der Form der Architektur, nicht aber letztere sich nach der ersteren richtete.

Doch es soll Vorschriften gegeben haben über die Zahl und Beschaffenheit der Thürme, so dass bischöfliche und erzbischöfliche Kirchen, klösterliche und städtische eine bestimmte Zahl und ausserdem die Nordseite eine minder reiche Architektur erhalten mussten, als die Südseite, da letztere das Licht und Evangelium, erstere die Finsterniss und das Heidenthum repräsentire.

Wo lässt sich der Beweis dafür entdecken? Zeigt sich bei der Verschiedenheit eine gewisse Gesetzmässigkeit, so dass die erzbischöflichen Kirchen eine gleichartige Gruppe in dieser Beziehung bilden, ebenso die bischöflichen u. s. w.? Sind vielleicht dieselben überall mit der gleichen Anzahl Thürme oder sonstig ständigen Merkmalen versehen? Sie sind es nicht. Trotzdem soll aber ein Gesetz geherrscht haben, wovon wir keine Folgen wahrnehmen? Die vor-gothische Periode zeigt Abteikirchen von grösserer Pracht und Ausdehnung als an den bischöflichen wahrzunehmen und doch hören wir, auch bei den strengsten Eiferern für Einfachheit, bei St. Bernard und Gerhoch von Reichersperg kein Wort des Tadels über Hintansetzung eines solchen Gesetzes. Sie mussten auf derartige Ausschreitungen alles Gewicht legen, wenn ein solches Gesetz überhaupt existirte. Kein Bischof, keine Synode, kein Capitel enthält darüber ein Wort, nämlich darüber, dass es ordnungswidrig sei und gesetzlich unstatthaft, den Unterschied zwischen Kathedral- und Klosterkirchen zu ignoriren. Ebenso verhält es sich mit den Stadtkirchen. Die Wahrheit ist, dass nach Maassgabe der Mittel und künstlerischen Kräfte jede Corporation wie jeder Bischof oder Fürst das bezügliche Kirchengebäude so reich als möglich aufführten und dass ein anderes Hinderniss als der theilweise Abgang der genannten Factoren und zwar zum Segen der Architektur des Abendlandes nie existirt hat.

Was endlich die verschiedene Behandlung der Nord- und Südseite der Kirchen, beziehungsweise der Thürme, anbelangt, so führe ich zur Widerlegung dieser unerweisbaren Behauptung die merkwürdige von Viollet le Duc in seiner Monographie über die Notre-Dame-Kathedrale besonders erörterte Thatsache an, dass von den Thürmen dieses Domes gerade der südliche es ist, welcher weniger reich angelegt und entwickelt erscheint als der nördliche, von welchem es nach obiger Symbolik zu erwarten wäre. Dieser nördliche Thurm hat eine reicher angelegte und ausgeführte Arcatur, an den Pfeilern in der Höhe des Glockenstuhles mehr Krabben und eine durchweg grossartige Ansicht, wobei die Details besser ausgeführt und die Vermittlung der Einzelglieder schöner und glücklicher gelungen. Der berühmte Architekt und Forscher erwähnt dann die Behauptung von der Inferiorität der bischöflichen Kirchen gegenüber den erzbischöflichen und der daraus für solche Verschiedenheit genommenen Erklärung und bemerkt treffend, eine solche Regel habe nie existirt. Ebenso hat nie die genannte Symbolik in der Architektur Platz gegriffen und ein Motiv für solche Erscheinungen gebildet. Selbst die Klosterkirchen zeigen unter sich keine Übereinstimmung, obwohl der nämliche Orden in verschiedenen Ländern seine Kirchen aufgeführt. Alle Bemühung eine solche Gleichartigkeit nachzuweisen, z. B. bei den Cistercienserkirchen, hat zu keinem Resultat geführt, d. h. die Architektur als solche, der jeweilige Styl derselben beherrscht diese, wie alle anderen Bauten. Ist nicht die baugeschichtlich wichtige Franciscanerkirche zu Assisi der schlagende Beweis, dass trotz der diesem Orden eigenen Einfachheit gleichwohl die Hauptkirche desselben in dem neuen, sonst in Italien sparsam vertretenen gothischen Style meisterhaft aufgeführt ist — ein Styl der architektonisch den grössten Reichthum seiner Glieder entfaltet hat. Wenn es von Kirchen irgend einer Corporation zu erwarten wäre, sich an den älteren einfacheren Styl zu halten oder gar auf die in Italien noch in jener Zeit durch viele Denkmäler vertretene primitive Baukunst zurückzugehen, so sind es diese Orden der Armuth und Einfachheit — aber gerade sie und die vom ähnlichen Geiste inspirirten Cistercienser wurden die Hauptverbreiter des neuen, von den Zeitgenossen, wie wir hörten, selbst so bezeichneten (gothischen) Baustyles. Niemals gab es den Styl der

Arckitektur normirende Bestimmungen und darum hat die abendländische Kunst ihre Entwicklung vollenden können. Die oft wiederholten und selten beobachteten Ordensbestimmungen der Cistercienser-Capitel über Wegfall des Thurmes und curioser Sculpturen, sowie ähnlicher Glasgemälde berufen sich lediglich auf den Geist der Einfachheit, der den Orden erfüllen soll, mit nichten auf symbolische Directiven, von welchen keine Andeutung gegeben. Selbst der architektonisch bedeutungslose Wegfall des Thurmbaues beruht auf anderen Motiven, die ausser dem leitenden Geist des Ordens in dem Mangel grosser Glocken und in der Vermeidung der Gefahr, als befestigter Ort in Kriegszeiten [14] behandelt zu werden, jedenfalls nicht in der Symbolik begründet waren. Ja der heil. Bernard eifert selbst gegen die Werke der Sculptur mit den fabelhaften Thieren u. dgl., von welchen die modernen Symboliker so tiefsinnige Erklärungen vorzubringen wissen, Bernard, der in der mystisch-allegorischen Schriftauslegung eine für jene Zeit maassgebende Stellung eingenommen. Wie lässt es sich erklären, dass selbst solche Lehrer von der gepriesenen Symbolik nicht nur nichts wissen, sondern in gewisser Richtung selbst dagegen eifern? Wenn die Nordseite der Kirche die behauptete Bedeutung hatte, so konnte den Zeitgenossen derartiges nicht unbekannt bleiben und, ohne auf die Sculptur jetzt Bezug zu nehmen, musste nach solcher Anschauung wenigstens ihr das zuständige Recht bewahrt und ein Tadel, wie S. Bernard's eine Unmöglichkeit sein. Für die Architektur ist dieselbe von Haus aus absurd und ich spreche es offen aus, es bedürfte deutlicher und ganz unwidersprechlicher Zeugnisse des Mittelalters selbst, bis ich der Annahme beistimme, dass es jemals Architekten gegeben, die auf absichtliche Deformität des Bauwerkes ausgingen und einer blossen Symbolik zu Liebe den Rhythmus und die Schönheit der Architektur auf's Spiel setzten. Einen solchen Unverstand hat die alte Zeit von ihren Baumeistern nie verlangt, es bliebe diese Zumuthung nur für die neuen Zeiten noch übrig. Solchen Unverstand von den grossen Baumeistern des Mittelalters vorauszusetzen haben wir wahrlich keinen Grund und zur Erklärung beregter Verschiedenheit im Bau Motive genug, die in der Örtlichkeit [15], Abnahme der Mittel, im Wechsel der Meister u. s. w., hinlänglich begründet sind. Wenn die Meisterwerke christlicher Architektur solchen Dank und solche Einsicht von den Nachkommen ernten müssen, dann ist es ein Glück, dass wir nur in seltenen Fällen die Namen der Baumeister wissen, denn sie würden dann nur als ewige Denkzeichen von Mangel an architektonischem Wissen und Bewusstsein von Geschlecht zu Geschlecht überliefert werden, nicht aber, wie sich's gebührt, als wahrhaft grosse Ingenia der Baukunst aller Zeiten und Völker.

[14] Vgl. die Urkunde von 1216 dem Prediger Orden von Heinrich von Hohenlohe ausgestellt über ein Grundstück zu Elbing für Erbauung von Chor und Kirche, aber ohne Thurm. Zeitsch. f. Gesch. und Alterth. des Wirtemberg. Franken 1853. p. 83. Dazu die Angabe wegen Kriegsbau bei der Kirche zu Edenkoben in der Rheinpfalz und die bewegte Gefahr für die Kirche, worüber F. T. Mone Zeitsch. f. Gesch. des Ober-Rheins 8. Bd. 432. Ein ähnliches Verbot kriegsmässigen Baues enthält Himmelstein synodicon Herbipolense pag. 56. Die ehedem befestigten Kirchthürme im Grossherzogthum Luxemburg hat Prof. Johann Engling erörtert in „Publications de la Société pour la recherche des monuments histor. dans le Grand-Ducté de Luxembourg" 1863. XIX. Lênoir's Archit. monast. II. p. 17 und 18 giebt aus den östlichen Pyrenäen ein sehr frühes Beispiel solcher Kirchenbefestigung. Schon auf dem S. Gallener Plan aus dem IX. Jahrhundert werden die zwei Thürme als Wartthürme ad superinspicienda, bezeichnet.

[15] Otte hat bereits p. 86 seiner Kunst-Archäologie Anmerkung 1 aufmerksam gemacht, dass die Schauseite der Kirchen am Dom zu Magdeburg die nördliche ist d. h. nach dem freien Platze gelegen, ebenso in Brilon.

Memoratorium de mercedibus Comacinorum,

(regum Langobardorum leges de structoribus),

übersetzt und von neuem commentirt

von Albert Ilg.

Die gelehrten Arbeiten, welche die Baugesetze der Langobarden, das memoratorium de mercedibus Comacinorum, bisher einer genauern Untersuchung oder doch wenigstens der Beachtung gewürdigt haben, sind in chronologischer Aufzählung die folgenden. Zuerst brachte Petrus Giannone in seiner storia civile del regno di Napoli, lib. V., praefaz. §. 1, im Jahre 1723 eine Erwähnung und fügte den index aus der in dem Kloster Sta. Trinita zu La Cava im Neapolitanischen befindlichen Handschrift hinzu. Nun ruhte der Gegenstand ein volles Jahrhundert, bis Pertz auf seiner italienischen Reise in der Bibliothek derselben Abtei dasselbe Manuscript auffand und abermals den index herausgab, im V. Bande des Archiv's der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde, p. 247 ff, 1824. Erst durch Cav. Baudi di Vesme ist das ganze werthvolle Denkmal Langobardischer Kunstthätigkeit der allgemeinen Kenntnissnahme zugänglich gemacht worden, als auf Anregung der Commission zur Erforschung der vaterländischen Geschichte in Turin derselbe die Herausgabe des gesammten Corpus der Langobardischen Gesetze unternahm. Seine vorläufige Erledigung dieser Aufgabe erschien in nur wenigen Exemplaren als: Edicta regum Langobardorum edita ad fidem optimorum codicum, Turin 1846 fol. Hierin waren die Edicte der Könige Rothari, Grimoald, Liutprand, Rachis und Aistulf aufgenommen und zwar aus den Handschriften zu Jvrea, La Cava, Madrid, Paris, St. Gallen, Vercelli und Wolfenbüttel. Von diesen enthalten die leges de structoribus (wie unsere Gesetze auch heissen) Cod. Cavensis, Guelpherbytanus, Eporediensis, Matritensis und Parisiensis (Nr. 4613.), der zweite in zwei nicht völlig gleichen Versionen. Das memoratorium befindet sich als Beilage den Edicten in Vesme's Werk angereiht und wurde von Carlo Promis mit einem Commentar versehen, der insbesonders betitelt ist: Regum Langobardum leges de structoribus, quas C. Baudius a Vesme primus edebat, Carolus Promis commentariis auxit. Augustae Taurinorum, 1846, gr. 8°. Wir haben zwei Berichte über dieselbe Arbeit: die eine lieferte J. Merkel im Archivio storico Italiano, app. vol. III. p. 692 bis 729, 1846, die andere rührt her von A. von Reumont, der im Kunstblatt 1847, Nr. 30, p. 117—119 die bisherigen Ausgaben besprach, den Urtext nach dem Archivio abdruckte und

hauptsächlich Promis' Erläuterungen wiederholte. Im Jahre 1853 erfolgte eine neue Ausgabe des Promis'schen Commentars, ganz unter demselben Titel mit der Bemerkung: Secundum editionem Augustae Taurinorum repetendas curavit J. F. Neigebaur. Monachii. kl. 8°. Zu den Verbesserungen wurde hiebei ein zweites, im Jahre 1847 von di Vesme herausgegebenes Buch benützt: Dell edizione delle leggi Langobardiche ed osservationi e sciorimenti, Torino. Endlich hat G. H. Krieg von Hochfelden in seinem höchst lehrreichen Werke: Geschichte der Militär-Architektur in Deutschland etc. Stuttgart 1859, 8°., p. 376—378 den Wortlaut der Verordnungen abermals, nach dem Archivio veröffentlicht.

Da es auch im Folgenden hauptsächlich meine Absicht sein wird, nicht zu wiederholen was die bisherigen Behandlungen des Stoffes über die wenig oder gar nicht zweifelhaften Theile vorgebracht haben, vielmehr nur zu versuchen, in welcher Weise vielleicht die dunklen und wenig beachteten Partien des Textes dem Verständnisse näher zu bringen sein könnten, so verweise ich bezüglich des handschriftlichen Apparates und des Verhältnisses der Codices zu einander auf die ausführlichen Nachrichten bei Promis und die Lesearten, die in Neigebaur's Ausgabe auf p. 32—47 zusammengestellt sind. Nur sei bemerkt, dass die Zeit, in welche die Angaben der verschiedenen Codices die Aufzeichnung der Gesetze verlegen, nicht als dieselbe sich ergibt. Abwechselnd werden sie Grimoald oder Liutprand zugeschrieben, das erstere durch cod. Epored. und die erste Fassung im cod. Guelpherb., dieses besagen cod. Matrit. und Cavens., der letztere schliesst sie dem edictum Liutprand's, aber mit der Notiz an, dass die folgenden Partikel aus späterer Zeit herrühren. Wie dem nun wirklich sei genau auf's Jahr zu erkennen, ist für die meisten Untersuchungen, zu denen die leges de structoribus dienen können, von keinem besonderen Werth; denn diese Verordnungen enthalten keine Neuerung, sondern sie sind nur die rechtskräftige Consituirung längst vorhandenen Branches, und in Anbetracht, dass diese Technik wol seit Untergang des Westreiches blühte und also aus den fernen Zeiten der Republik selbst herstammte, um noch bis tief in das Mittelalter in vielfach gleicher Weise fortgepflegt zu werden, kann es völlig genug sein zu wissen, dass die Baugesetze der Comacinischen Meister im letzten Drittel des VII., oder in der ersten Hälfte des VIII. Jahrh. abgefasst worden sind.

Es ist überaus verlockend, bei dieser Gelegenheit, wo Baugesetze des Langobardenvolkes in Betracht gezogen werden, der Monumente zu gedenken, welche während seiner Herrschaft in Italien entstanden sind; daran knüpfte sich füglich eine Übersicht der gesammten Langobardschen Cultur und des Betriebes der übrigen Künste, wozu vielfaches Material vorläge, das noch ungesammelt verstreut ist. Jedoch, es würde äusserlich und innerlich die Grenzen unserer diesmaligen Aufgabe überschreiten, auch ist die Anknüpfung von den hier zu besprechenden Gesetzen zur Betrachtung der Architektur der Langobarden kein nothwendiger und durch die Sache selbst gebotener Schritt. Das memoratorium ist ein Edict über völlig handwerkliche Dinge; Handwerksgewohnheit, Technik und Zunftsachen erscheinen darin bedacht; von diesem Standpunkt aber auf das Gebiet der Baukunst überzuspringen, ist durch keinen inneren Zusammenhang veranlasst, wenngleich die Arbeiter, denen die leges galten, ohne Zweifel die Vollender aller Langobardischen Bauten gewesen sind und sicherlich Comacinische magistri die Gotteshäuser Tendelinde's, Gundiperga's, Liutprand's aufgerichtet haben. Umsomehr motivirt aber ist es, von diesen Bauleuten einiges zu berichten.

Den Namen Commacini oder Comacini hat noch Du Cange falsch erklärt, indem er an einen Zusammenhang mit dem spätlateinischen und romanischen, macina, macio, maçon dachte. Das von ihm angezogene Glossarium apud Lindenprogium geht ebenfalls irre, wo es die Bezeichnung von einem Comacina, forte insula in Romannla, ubi Langobardorum aevo periti architecti fuerunt, herleitet. Dies hat Muratori, diss. XXIV, de artibus Italicorum post inclinationem Rom. imp.

corrigirt, mit der Ausführung, dass allerdings von einem Orte, aber von der Stadt und Gegend am lacus Larius, Novocomensi sive Comensi, der Name herkomme. Veteres enim scripserunt lacum Comacinum, insulam Comacinam pro Comensem. Weil das Gebiet von Como häufig ganz Italien mit seinen geschickten Maurern versorgte, desshalb der Name dieser Werkleute, Comacini. Dort wo heute noch treffliche Steinbrüche und Marmorlager bestehen, hatte sich, allem Anscheine nach bereits in römischer Zeit, eine ansehnliche gewerbliche Thätigkeit im erwähnten Fache begründet und reichte durch die folgenden Zeiten der Völkerstürme bis in spätere beruhigtere Perioden hinüber, in denen allmälig eine neue Kunst Wurzel zu fassen begann. Darin erblicken wir ein Beispiel, wie das blosse Handwerk, die traditionell fortgetriebene mechanische Arbeit ohne höhere künstlerische Bedeutung die Mission erfüllt, jene öden Strecken der Kunstgeschichte zu überstehen, welche wie Wüsten zwischen vergangener Blüthe und künftiger Neuentfaltung sich ausdehnen. Denn, soviel bekannt ist, reducirt sich das künstlerische Element der Langobardischen, also der Comaciner Bauthätigkeit auf die Überbleibsel römischer, sowol im bildlichen als im wirklichen Sinne. Nicht nur, dass die antiken Formen zu den Basiliken, wie Osten nachwies, fortbehalten wurden, die Kriegsbauten nach Krieg nicht minder Nachbildungen der römischen sind, es hebt unter diesen Baumeistern bereits die in der Folge immer beliebter werdende Manier an, antike Säulen, Capitäle und andere Sculpturen den Neubauten einzuflicken. Stösst man aber einmal auf derartige Arbeiten, welche dem Gebäude gleichzeitig sind, so überrascht die grosse Nachlässigkeit, die rohe und flaue Auffassung der classischen Vorbilder. In ihren Kirchen und Palastbauten tritt die altrömische Tradition und der byzantinische Einfluss entgegen, das letztere Element noch vielmehr in den Mosaiken und Wandgemälden, Miniaturen und Metallarbeiten, kurz es erscheinen die höheren eigentlichen Kunstfächer davon erfüllt, die schlichte alltägliche Maurerei aber, die gewöhnliche Beschäftigung unserer Comasken hat dem germanischen Elemente am meisten Rechnung getragen und Eingang gewährt, denn das Haus mit sala, solarium, Zaun, Schindeldach und Kamin, wie es das memoratorium schildert, hat durchaus kein antikrömisches, noch byzantinisches Gepräge an sich. Wir möchten darum (wie aus mancher andern Ursache) in das gewohnte Gerede vom Nomadenleben, Zeltwohnungen etc. der deutschen Stämme nicht einstimmen.

Die Eroberer besassen fast zwei Decennien bereits zahlreiche feste Orte und das offene weite Land, als es ihnen erst gelang, die Insel Comacina in ihre Gewalt zu bringen. Nach Paulus Diaconus (III, cap. 27) belagerte ein langobardisches Heer sechs Monate lang die Besatzung, welche unter dem Unterbefehlshaber Francio seit Narses Zeiten her dort lag. Noch ein zweitesmal spricht dieser Geschichtschreiber des Langobardenvolkes von dem Orte, nämlich, wo er dessen andere Belagerung (im IV. Buch, cap. 3) erzählt. Diese Zeit, circa 590, wird auch die erste Berührung zwischen den Siegern, die nun allmälig feste Sitze zu wählen begannen, und den Bankünstlern jener Gegend gesehen haben. Im J. 644 beschäftigt sich mit ihnen das Gesetzbuch Königs Rotharis und zwar im §. CXLIV und CXLV. Wir setzen die Stellen im Urtext hieher, um so alles über den Gegenstand im Rahmen dieser kleinen Arbeit vereinigt zu geben:

CXLIV. Si magister Comacinus cum collegis suis domum ad restaurandum vel fabricandum super se placito finito de mercede susceperit, et contingeret aliquem per ipsam domum aut materiam, aut lapide lapso mori, aut quodlibet dammum fieri, non requiratur domino cujus domus fuerit, nisi magister Comacinus cum consortibus suis ipsum homicidium aut dammum componat, qui postquam tabulam firmatam de mercede pro suo lucro susceperit (nachdem ihm sein Lohn rechtskräftig zugesichert ist), non immerito sustinet dammum.

CXLV. Si quis magistrum Comacinum unum aut plures rogaverit aut conduxerit ad operam dictandam (Entwurf) aut solatium diurnum praestandum (Rathschlag, Oberleitung) inter

suos (des Bauherrn) servos (Leibeigene) ad domum aut casam faciendam, et contigerit per ipsam casam aliquem ex ipsis Comacinis mori, non requiratur ab ipso cujus casa est. Nam si cadens arbor aut lapis ex ipsa fabrica et occideret aliquem extraneum aut quodlibet damnum fecerit, non reputetur culpa magistro, sed ille qui conduxit ipsum damnum sustineat.

Aus diesen Verordnungen geht hervor, dass ein magister mit Gesellen arbeitete, dass die Bauten aber, wie fast durch das ganze Mittelalter hindurch auch von Hörigen, bloss unter der Leitung eines Sachverständigen ausgeführt wurden, endlich, dass ein und mehrere Meister an einem Werke die Arbeit übernahmen. Wenn diese magistri unter denselben Verhältnissen zu denken sind, wie alle übrigen, welche das langobardische Gesetz mit diesem Namen begabt, so finden wir noch einen weiteren Aufschluss in lege Rotharis §. CCCXXXIV — CCCXXXVI. Hier werden die Untergebenen der magistri discipuli genannt, ausser ihnen gibt es noch Gesellen, das Wehrgeld unterscheidet sich nach dieser Rangordnung; Leibeigene aber stehen unter selbst nicht ganz freien Aufsehern, massarii.

Von der Bauweise, der Technik der Comacinen wird die folgende Interpretation am besten Nachricht geben. Mit behauenen Quadern, deren Erzeugung und Anwendung die zur Zeit des Verfalls immer seltener werdende Meisselarbeit erforderte, wurde von ihnen nichts gebaut, Bruchsteine und zwischen den Backsteinen Findlingblöcke für Fensterstürze allein werden eingefügt. Zuweilen begegnet bei kostbarern Werken, übereinstimmend mit §. CLXIV des Memoratoriums, Marmorbekleidungen der Ziegelwände (Kugler, Gesch. d. Baukst. II, p. 65); das Charakteristikon dieser Meister aber ist das opus spicatum, der ährenförmige Ziegelverband, ein Erbstück der römischen Maurerkunst. Krieg schreibt die Burg Hohenrhätien in Graubündten dem X. Jahrhundert zu und spricht die Vermuthung aus, dass sie Comacinische Maurer errichtet hätten, auch hier, wie bei vielen Burgen in den Alpen begegnet die genannte eigenthümliche Anordnung der Ziegel (p. 237 ff). Die Spuren ihrer Thätigkeit sind bis in's XV. Jahrhundert in Italien, Frankreich und Deutschland nachweisbar, einmal erscheint auch ein Name, nemlich in einer charta ann. 739 apud Brunetti p. 496: constat me Rodpertu magistrum Cummacinu &c.

Memoratorium de mercedes Comacinorum.

Cap. I. De Sala.

CLVII. Si sala fecerit, reputet tegulas in solido uno numero sexcenti, si in solario, tegulas quadringenti in solidum unum vestitum: quia quindecim tegulas viginti pedes lebant.

Wenn einer einen Saal errichtet hat, so veranschlage er 600 Ziegel (d. h. die Arbeit für ein Stück Mauer, das 600 Ziegel erfordert), auf einen Solidus. Bei einem Obergeschoss aber erhält er für 400 Ziegel einen Solidus Arbeitslohn, weil 15 Ziegel 20 Fuss einnehmen (eine Dimension von 20 Fuss 15 Ziegel erfordert).

Sala. Lex. Roth. CXXXIII nennt den Rinderhirten bubulcum de sala und spricht CXXXVI von derlei Knechten, qui ad liberos homines servierunt et de sala propria exeunt. Hieraus entnimmt Anton (Geschichte der teutschen Landwirthschaft von den älteren Zeiten bis zu Ende des XV. Jahrhunderts 1799. I. p. 118) mit Recht, dass es Freie gab, welche sich eigene Hirten hielten. Daher steht wenig fest, wenn der Commentar von Pronis p. 7 erklärt: quid sala sit, satis explicant Rotharis §. CXXXIII, CXXXVI, stabulum nimirum et pastorum mansio. Bubulcus de sala bedeutet nicht den Hirten vom Stalle, und die welche de sala propria exeunt, entfernen sich nicht vom eigenen Stalle, sondern jene sind die Hirten des Hauses, welche zur sala gehören und diese haben mit der propria sala den heimischen Herd verlassen, um den liberis ihr Vieh

zu hüten. Sala muss für eine selbstständige und durch Bedeutung hervorragende Wohnstatt genommen werden, die Lex. Allem. gebrauchte domus als allgemeine Bezeichnung für jedes Gebäude im Wirthschaftshof, selbst porcaritia domus für Schweinekoben, sala aber wird das isolirte Herrenhaus genannt (L. All. 81). Damit stimmt auch Lex. Bajuv. tit. 9. cap. 1, und die nordischen Quellen verstehen unter sala die einzelnstehenden Behausungen der Herren, resp. Götter. Die exhortatio ad plebem christ. Glossae Casselanae etc. (ed. W. Grimm, Berlin 1848) aus dem VIII. Jahrh. verdeutscht mansione durch selidun und entbehrt zugleich für das stabulum des Commentators keineswegs einer Bezeichnung: stal. Als besonders angelegtes Wohngebäude finden wir sal dann in der gesammten mhd. Literatur; um unter so vielen nur Eins anzuführen, z. B. bei der Beschreibung von Burg Isenstein im Nibelungenlied, wo den 3 palas ausdrücklich noch ein sal besonders coordinirt wird. Somit ist es durchaus nicht nöthig, mit Promis einen Unterschied zu machen zwischen dieser sala des hohen Mittelalters und der des Langobardenzeitalters; das Wort bedeutet ein grösseres Hauptgebäude, dessen Charakteristikon wahrscheinlich darin bestand, dass es statt kleinen Räumen oder auch nebst denen einen Hauptraum enthielt; einen solchen selber nennt die spätere, nachmittelalterliche Sprache allein dann Saal. selidun (mansio), got. salithwa (Herberge) oder wie ein glossar. theotiscum Lipsii hat: sallehu-tabernacula. das erinnert an den Saal der Etzelburg, welcher (Nib. 1952·4) herberge genannt wird, ist also eine Bedeutung, welche in Stellen des VIII. bis XII. Jahrh. übereinstimmend angetroffen wird. Du Cange bringt viele Beispiele, in denen fast durchgehends sala für domus steht; dass es ein selbstständiger Bau sei, besagt u. a. die Stelle aus der Charta a. 955 apud Ughellum in episc. Veron. daselbst: necnon et alio castro meo cum casa solariata, cum sala et caminata, atque lobia etc.; ebenso aus einer solchen von 861 apud Baluzium in app. ad. cap. 89: ipsas salas, seu ejus palatiolum, einer dritten von 908 in hist. Pergamensi: claustrum, cum sala et aliis aedificiis. Endlich die Notiz desselben Lexicon: Scribit Freherus in notis ad Petrum ad Audlo lib. I. cap. 12. palatium Ingelsheimense, etiamnum ab incolis Saalam appellari: sed et hodie in inferiore Navarra seu Vasconia, Salas vocant nobilium domos.

Tegulas. Derlei Bauten bestanden zwar grösstentheils aus Bohlen und Brettern, — daher die steten Strafbestimmungen für Brandlegung in den Gesetzen, doch kommen Ziegel auch in der Lex. Bajuv. vor (tit. 9, cap. 9), desgleichen Kalköfen (tit. 1 cap. 14. §. 8). Siehe auch die Note zu: Lebant.

Solidus, gewöhnlich schlechthin durch Schilling verdeutscht, ist eine schon im Verlaufe der römischen Kaiserregierungen häufig im Werthe wechselnde Münze. Als Constantin sie an Stelle des aureus imperatorius a. 330 einführte, schlug man 72 solidi aus einem römischen Pfund, im Gewichte von $1\frac{1}{3}$ Quentel das Stück. Damals wurde 23 karät. Gold genommen, die Unterabtheilungen, semisses, tremisses, quadrantes galten dann $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$ solidus. In der Folgezeit häufen sich die Schwankungen des Werthes und der Bedeutung des Wortes immer mehr. Namentlich erschwert das Vorhandensein eines Gold- und Silbercurses unter gleichen Münzbenennungen das Verständnis späterer Angaben, aber in den deutschen Volksrechten waren alle Zahlungsbestimmungen in Goldsolidis angesetzt, bis Karl der Grosse 801 begann, diejenigen des Salischen Gesetzes in Silbersolidi umzuändern. Indem aber bei den übrigen Stämmen die Goldwährung blieb, musste noch die Bestimmung getroffen werden: ut omnis solutio, atque compositio, quae in lege Salica continetur, inter Francos per 12 denariorum solidum componatur, excepto, ubi contentio inter Saxones et Frisiones exorta fuerit. Ibi volumus, ut 40 denariorum quantitatem Solidus habeat; quem vel Saxo, vel Frisio, ad partem Salici Franci cum eo litigantis solvere debet (Lib. IV. tit. 75). Der solidus zu 40 Denarien gerechnet ist nemlich der noch unter Pipin und den Merovingern übliche Goldsolidus, den schon Pipin im Laufe seiner Regierung

aufhob; der solidus zu 12 Denarien aber ist der Silbersolidus, welchen dann Karl als Hauptnummus einführte. Nach Lex. Langob. lib. II. tit. 22 stellt sich ziemlich dasselbe Verhältnis für das Volk, dem unsere Baugesetze angehören, heraus, nur dass die Goldwährung hier noch gilt. Der Denarius ist demnach ein Vierttheil eines tremissis, von dem drei wieder einen Goldsolidus bilden. Wir begegnen dem tremissis auch in diesen Gesetzesbestimmungen wieder, CLXI, CLXII und CLXIV, ausserdem bei Paul. Diac. V. 39. Die Sachsen hatten grosse solidi zu 3 tremisses, kleine zu zwei, der erstere zu 12 denarii. (Lex. Sax. XIX. 1.) Die in Karl's Verfügung ihnen an die Seite gesetzten Frisen behielten die Rechnung nach libri bei (Lex Fris. XIV. 7), scheinen zugleich aber Gold- und Silbercurs ebenfalls neben einander gehabt zu haben, da auch alte und neue Denare angeführt werden. (ib. XV. 1) Bei den Baiern erscheint eine Münze Namens saiga im Werthe von drei Denarien (Lex. Bajuv. VIII. 2), während die Alemannen einem tremissis 4 saigas (also eine im Werth eines Denarius) gleichsetzen. Über die Rechnung der Langobarden nach siliquae wird unten zu sprechen sein. Die folgenden Bezeichnungen kennt noch das Merovingische Münzsystem, welches am ehesten dem Langobardischen verglichen werden darf[1].

Der Goldsolidus (solidus aureus, solidus und aureus) etwas leichter als der Constantinische, da man 87 Stücke aus einem Pfund prägte, hat drei trientes oder tremisses.

Der Silbersolidus, niemals übliche Münze, bloss Rechnungswerth, entspricht circa 11 Denaren und ist in tremisses getheilt, die ebenfalls nur ideale Münzen waren.

Der Denarius, obwohl er als Unterabtheilung des Gold- wie des Silbersolidus diente, ist stets Silber, daher schlechthin argenteus; 275 entsprechen dem Pfund Silber.

Um den heutigen Werth unserer Arbeitslöhne, mercedes comacinorum, zu beurtheilen, mag die beiläufige Taxirung eines byzantinischen Goldsolidus auf 4 fl. 50 kr., eines fränkischen auf 3 fl. 60 kr. Ö. W. als Anhalt dienen, da der Werth des Langobardischen nicht weit davon abweichen mochte. Paul. Diac. III. 31 erwähnt die Münze, wo er erzählt, dass als Loskauf der Burgbesatzung von Ferruga auf den Kopf ein solidus kam, bringt aber keine Andeutung des Werthes.

Solarium. Promis weist auf Plautus (miles glor. v. 340) und Sueton hin, wo unter solarium ein zweites Stockwerk des Hauses gemeint ist. Die letztere Stelle ist Ner. 19. Eigentlich bezeichnet es dem Wortlaute nach einen der Sonne ausgesetzten Theil des Hauses, bei den Sarden soll der Name noch für die hochangebrachten Kornböden gebräuchlich sein. Gewöhnlich wird ein solarium über dem Unterbau des Hauses genannt, so in einer Urkunde des Bischofs Tello zu Chur 766: cum solario supter caminata (Eichhorn, episc. Curiens. cod. prob. p. 5) oder noch 1455 in einer charta in tabul. S. Victoris Massil.: unum domum de uno solario et medio, et tegulis coopertam. Aber es kommt das solarium auch in Verbindung mit den später hier zu erwähnenden caminatis vor, war also ein heizbares Obergeschoss. So in einer charta Gontrami reg. circa 577: solarium vero cum caminata. Ein Haus, in dieser Weise gebaut, heisst casa solariata (obiges Citat der carta ap. Ughellum), dasselbe hat Fenster (Caes. Heisterb. VI. 5) und ist von Steinen errichtet, was nebst unserer Stelle auch der Cod. Laur. II. 447 bestätigt: mansus cum solario lapideo. In dem Specimen breviarii rerum fiscalium Caroli M. wird das solarium häufig als ein Gebäude erwähnt, welches der sala theils selbstständig entgegengestellt ist, theils dazu zu gehören scheint. Es ist ein geschlossenes und gedecktes Gemach, nicht ein Balkon wie das späte Wort Söller ausdrückt, auch keine Laube, welcher solarium in jener charta ap. Ughl. z. B. coordinirt wird.

[1] Vgl. Pfahler, deutsche Alterthümer p. 758 ff. — Ein besonders für die Langobarden zu Mantua erlassenes Capitulare, welches die Prägung des Pfundes in 20 Solidi oder 240 Denarien vorschreibt, berührt uns hier nicht, da es erst unter Karl, an. 779, erlassen wurde. (Capit. Mant. c. 9.)

Vestitum. Die barbarische Latinität des Textes gestattet keinen Bezug und Hinweis auf sonstigen Gebrauch der einzelnen Wörter, um daraus ihren Sinn im vorliegenden Zusammenhange zu erhalten; auch hier hilft es nichts, die allgemeine Bedeutung von vestitum, gleich beneficium, feudum anzuführen, es lässt sich bloss errathen, was das Wort ausdrücken soll. Zu solidum scheint es nicht Adjectiv, sondern Apposition zu sein, der Arbeiter empfängt einen solidus als vestitum, im Sinne von: Lohn, Vergütung, die Construction ist ganz deutsch: einen solidus — Lohn. Von dem Rechtsbegriffe des vestitum, investire schwebt dem Verfasser des Gesetzes keine Vorstellung vor, doch besitzt das Wort bei ihm noch eine allgemeine Bedeutung von Verleihen, in der es denn auch hierorts gebraucht erscheint.

Lebant braucht nicht habent verbessert zu werden (Krieg), auch nicht in levant (Arch. stor.) sondern findet durch Promis' Erklärung genügenden Sinn; es ist ein sonst nicht vorkommendes verbum, hier aber in einem der nächsten Sätze wiederbegegnend, sowie §. CXLV des Lex Roth. quodlebit hat, also pro libere, vel lubere, vel velle. — Hieran knüpft derselbe Commentator eine Untersuchung über die Länge des langobardischen Fusses; es war noch der altrömische von 16 Fingerbreiten, den man auch noch unter Karl dem Grossen anwandte. Daraus geht hervor, dass die Maurer und Baukünstler vom lacus Larius, Italiener waren „und nichts gemein hatten mit den in Sachen der Architektur ganz unwissenden Barbaren". Wir können auf die gelehrte Erörterung nur hinweisen, deren Wiederholung an dieser Stelle unerforderlich scheint. — Unser Text sagt, dass quindecim tegulae viginti pedes ausmachen, was der genannte Erklärer folgendermassen versteht: wenn 15 Ziegel 20 Quadratfuss ausmachen, so beträgt ein Ziegel $1\frac{1}{3}$ Quadratfuss, hat also die Grösse eines gegenwärtig noch in Rom und Florenz gefertigten.

Es ist nun die Frage, ob es richtig ist, hier Quadratfuss zu verstehen. Aus dem ersten Satze der nächsten Verordnung CLVIII geht hervor, dass alle Ziegel mit derselben Seite nach aussen gekehrt lagen, nämlich mit der längern Seitenfläche (Dicke), wenn eine gewöhnliche Mauer (von $\frac{1}{2}$ Fuss Dicke) errichtet werden sollte. Somit dürften wir aus der Angabe, dass 15 Ziegel 20 Quadratfuss ausmachen (wenn nemlich von solchen die Rede ist), den Flächeninhalt eines Backsteins wohl berechnen, es würde sich das Mass von $1\frac{1}{3}$ Quadratfuss und zwar für eine jener am Tage liegenden Flächen des Ziegels ergeben. So hat nun auch Promis gerechnet und dazu die Bemerkung gemacht, der Flächeninhalt eines derartigen Backsteins gleiche dem der modernen römischen und florentinischen Backsteine, ohne zu bedenken, dass 1. weder ein altrömischer noch ein modern römischer, noch irgend ein gewöhnlicher Ziegel je an seiner längeren Seitenfläche, die hier allein die Gesammtfläche der Wand bilden hilft und nach aussen sichtbar wird, $1\frac{1}{3}$ Quadratfuss betrug; 2. dass der Ziegel dieser langobardischen Bauverordnungen nach obiger Berechnung, wenn sie zulässig wäre, an der längern Seitenfläche $1\frac{1}{3}$ Quadratfuss Inhalt hätte, der modern-italienische aber an seiner grössten Fläche, nemlich oben und unten, wo er gestempelt ist.

Andererseits muss zugegeben werden, dass die Berechnung nach dem Flächenmasse insofern mehr Wahrscheinlichkeit für sich hat, als selten wohl eine Dimension von 400 und 600 Fuss Ziegel in der Längenausdehnung sich als Massstab für den Kostenbeschlag darbieten würde, meistens entstünden durch Fenster und Thüren zahlreiche Brüche in dieser Rechnung. Promis und Reumont vertreten diese Auffassung, während Krieg nach „laufenden Werkschuhen" will gerechnet haben; keiner der Erklärer aber hat versucht, seine Ansicht aus dem Texte heraus zu begründen, da dieser Text in seiner barbarischen, knappen, elliptischen Weise eben kaum eine freie Bewegung erlaubt. Ich habe nach redlicher Bemühung keine Entscheidung zu finden vermocht; den Stein des Anstosses bildet der mit quia eingeleitete Satz, er enthält offenbar die Motivirung des Umstandes, dass im solarium schon 400 Ziegel einen solidus kosten, was die

Commentatoren durch die Nothwendigkeit und grössere Mühe des Hinaufschaffens erklären. Möglich, dass die handschriftliche Stelle verdorben sei, — so, wie der Satz abgedruckt ist, gewährt seine Übersetzung durchaus keinen Sinn. Zum Glück betrifft sein Inhalt nur die Lohnverhältnisse bei den Arbeiten und keinen archäologisch oder kunsthistorisch bedeutsamen Gegenstand.

Cap. II. Item de muro.

CLVIII. Si vero murum fecerit, qui usque ad pedem unum sit grossum, duplicentur mercedes, ed usque ad quinque pedes subquinetur; et de ipso muro vadant per solidum unum pedes ducenti viginti quinque. Si vero macinam mutaverit, det pedes centum octoginta in solidum unum, usque ad pedes quinque sursum; in longitudinem vero numerum ter quinos per tremisse. Similiter et si murum dealbaverit, sexcenti pedes vadat per solidum unum. Et si cum axes clauserit et opera cum alliga (opera gallica) fecerit, mille quingenti pedes in solido vestito vadant. Et si arcum volserit, pedes duodecim vadat in solido uno. Si vero materias capellaverit majores minores, capita viginti per tremisse (vadant, setzen Arch. und Reum. hinzu). Armaturae vero et brachiolas quinque ponantur pro uno materio.

Desgleichen von der Mauer.

Hat er aber eine Mauer fertig gemacht, welche bis 1 Fuss dick ist, so soll sein Lohn verdoppelt, wenn aber bis (zur Dicke von) 5 Fuss, verfünffacht werden. Und von dieser Mauer sollen 225 Fuss auf einen solidus zu stehen kommen. Wenn er jedoch eine Mauer von wechselnden Schichten errichtet hat, so soll er 180 Fuss in einer Höhe bis 5 Fuss hinauf um einen solidus fertigen, bei weiterer Höhe kosten je 15 Fuss einen tremissis. Und wenn er die Mauer weiss getüncht hat, so betrage es für 600 Fuss einen solidus. Umzäunte er mit Bohlen und fertigte Flechtwerk daran, so soll es für 1500 Fuss einen solidus ausmachen. Wenn er einen Bogen gewölbt hat, so kommen 12 Fuss auf einen solidus. Hat er dazu Balken gehauen, grössere und kleinere, so kosten 20 einen tremissis. Lehrbögen aber und Seitenspreizen sollen fünf dem Werth eines Balkens gleichgeachtet werden.

Si vero murum .... viginti quinque. Wenn aus dieser Bestimmung ein halber Fuss (röm.), also 8 Zoll, als die gewöhnliche Dicke der Mauerwand sich ergibt, so folgt weiter daraus, dass diese gewöhnliche Dicke erreicht wurde, indem man die Wand so dick machte, als die Breite eines Backsteines betrug, denn die römische, und damals ganz zweifellos noch übliche, Form der Ziegel hatte ein Verhältniss der Länge und Breite von circa 16 Zoll zu 8 Zoll. (Vgl. Krieg p. 125). Somit lagen die Bausteine unserer Mauer bei $^1/_2$ Fuss Dicke der Länge nach, d. h. mit der längeren Schmalseite nach aussen. Die Verfünffachung einer solchen Wand scheint für ein Untergeschoss berechnet zu sein, darauf ein solarium gesetzt werden sollte, während $^1/_2$ oder 1 Fuss Dicke der sala genügt. Die für einen solidus herzustellenden 225 Fuss hält Promis und mit ihm Reumont für Quadratfuss, ein Maass der Oberfläche, welches, mit der Dicke, $^1/_2$ Fuss, multiplicirt einen Cubikinhalt von 112 Fuss gibt. Völlig irrig. Die 225 Fuss können sich niemals auf die Mauerdicke $^1/_2$ Fuss beziehen; eine solche ist ja die gewöhnliche, von der bereits im vorigen Titel gehandelt wurde, nemlich eine Mauerdicke, bei der in der sala 600, im solarium 400 Ziegel einen solidus kosten. 225 Fuss bezieht sich hier auf eine Mauer von 5 Fuss Dicke, — schon der Satzbildung gemäss.

Si vero macinam mutaverit. Eine bisher in doppeltem Sinne gedeutete Stelle. Promis-Reumont erklären macina als Maurerbrücke, Gerüst beim Mauern, das sind Schragen mit darübergelegten Brettern, indem macina für machina genommen wird, nomen est lignei aedificii artificum caementariorum, quod vulgo ponte da muratore appellamus. (pag. 12.) Diese Auslegung stützt sich auf Isidorus (orig. XIX. 8.) machiones dicti a machinis quibus insistunt propter alti-

tudinem parietum. Die glossae Cavenses haben: macina id est pontonem. Wir könnten diesen Citaten noch folgende Bereicherung beifügen: schon Plinius gebraucht machina in der Bedeutung Gerüst am Hause für die Arbeiter und im modernen Ital. gilt es im Sinne von Kunstgerüst, sowie die Digesta machinarius als Gerüstarbeiter nehmen. Si macinam mutaverit hiesse demnach: wenn er ein Gerüst aufgeschlagen hat oder änl. Erwägen wir nun auch, was sich gegen die Erklärung einwenden liesse. Sie hat ihren Halt in der Identificirung von macina und machina, zu welcher sich doch nicht jeder bekennen möchte. Plinius, das neue Ital. und die Dig. setzen ausdrücklich machina, màcchina, und die Annahme des Begriffes Maschine, Apparat, Vorrichtung ist dann gerechtfertigt. Unsere Stelle aber macina; wenn sich für diese Form auch eine, und zwar eine vielleicht passendere Bedeutung fände, so dürfte ihr wohl der Vorzug gegeben werden, zumal macinam mutare auch keinen rechten Sinn gibt. Mutare hiesse in der Aufstellung des Gerüstes wechseln, dieselbe verändern, während erst an das erste Aufstellen gedacht werden kann und macinam collocare, macina uti oder dgl. erwartet würde. Krieg (pag. 377. n. 4.) übersetzt macinam mit Mauer. Sehen wir, was sich für diese zweite Erklärung der Stelle in's Feld führen lässt. Macigna und macigno bezeichnet im Ital. jeden harten Stein, namentlich den Bruchstein, macia ist eine Mauer von trocken zusammengefügten Steinen, daher offenbar das ml. macio, mattio, mactio, Machio, franz. maçon, Maurer, und nicht machiones dicti a machinis, wie Isid., und unde apud Gallos murorum structores vocati maçons, wie Promis, glaubt; es ist doch viel wahrscheinlicher, dass der Handwerker den Namen von dem Material seiner Werke, vom Steine, als von einer Hilfsmaschine empfangen hat, die nur nebensächliche Bedeutung für das Ganze besitzt. Wir finden die Spur auch im Griech. in μάκελον, μάκελλον, das eine Weinbergmauer bezeichnet wieder, wofür dann Varro, de re rust. I. 14, und (ähnlich) Caes. b. g. VII, 69 maceria setzen, das dann auch in's Ital. überging. Siehe auch macigno bei Cennini cap. 170 und Schorn-Vasari II. 1. Abth. p. 229 n. 6. Nun fragt es sich, was bezeichnet in diesem Sinne macinam mutare? Das Verbum begegnet häufig zur Bezeichnung eines regelmässigen, systematisch eingetheilten Wechselns; mutare hat in solchen Fällen durchaus übereinstimmende Bedeutung mit variare, neben dem es überhaupt als Synonymon vorkommt. (Cic. or. XVIII, 59.) Wie vestis variata figuris (bei Catull) die bunte Aufeinanderfolge der Zeichnung am Gewande andeutet, so scheint auch die Verordnung mit macinam mutare nicht das Umändern einer andern Mauer oder deren Wegräumung zu meinen, wie Krieg dafürhalten möchte, sondern wir haben darin gleichfalls das abwechselnde Aufeinanderfolgen gewisser Besonderheiten auf ein und derselben Mauer hier angezeigt. Ich glaube, dass der Zusammenhang, sowie das Verhältniss zum Vorausgegangenen diese Ansicht durchaus unterstütze.

In den bisherigen Gesetzesbestimmungen war lediglich von Mauern aus Backstein die Rede, kein anderes Material kam zur Sprache, obwohl die römische und diese halbbarbarische, aus ihr gewordene Bautechnik zahlreiche Materialien verwendete. In dieser zweitfolgenden Verordnung wird nun eine andere Art Mauerwerk besprochen, eine macina mutata, d. h. eine nicht gleichförmig, ohne Unterschied aus Einem Baustoffe, sondern aus mehreren in abwechselnden Schichten aufgeführte Wand. Die Übersetzung: Mauer von wechselnden Schichten ist, glaube ich, möglichst annähernd dem kurzen, knappen Ausdruck des Textes. Dass diese Auslegung Wahrscheinlichkeit beanspruchen kann, bezeugt das Vorhandensein von derlei Bauanlagen an Ort und Stelle. Wie die Technik der Langobarden ist auch jene der vor ihnen in Italien hausenden Ostgoten völlig römische Überlieferung und somit beide unter einander gleich, beide Völker kannten auch diese Fertigkeit vor dem Eintritte in Italien nicht und empfingen von denselben einheimischen Künstlern Unterricht. (Schnaase, Gesch. d. bild. Künste I. p. 177). So befestigte Theodorich das durch Attila verwüstete Verona auf's neue und zwar durch die noch erhaltene Umfassungs-

mauer, von deren Anlage bei Krieg, p. 148 f. Abbildung und Beschreibung gegeben ist. Eine Schichte Backsteine, immer zu zwei oder drei Ziegel, wird durch eine bis viermal so breite Lage Geschiebe und anderes Steinwerk von der andern geschieden, das ist eine macina mutata, eine „abwechselnde" Mauer sozusagen. Nun gewinnt auch die Bedeutung des ital. macigna, Bruchstein, Sinn und Erklärung.

Det pedes . . . . . ter quinos per tremisse. Eine derartige Mauer, 180 Fuss lang, 5 Fuss hoch kostet einen solidus. in longitudinem vero numerum ter quinos per tremisse scheint zu bedeuten: des weitern aber, wenn jemand mehr will, (in longitudinem vero) kosten je 15 Fuss noch einen tremissis, nach der Ansicht Merkel-Reumonts, der gegen Promis durchaus der Vorzug zu geben ist, welcher meint: longitudinem muri hic esse pro longitudine interiori seu crassitudine. (p. 13.)

Similiter et si . . . . . unum. Promis bemerkt richtig, dass unter dealbare nicht das Weisstünchen allein gemeint sein kann, wenngleich nichts mehr gesagt ist, denn für so geringe und leichte Arbeit kann ein Lohn von einem solidus nicht angenommen werden. Vielmehr haben wir, wie auch das similiter et si anzeigt, eine Mauer letztgenannter Construction zu denken, die ferner noch dazu getüncht werden soll.

Et si cum axes . . . . . in solido vestito vadant. Diese Vorschrift bezieht sich auf eine Holzarbeit, welche die Germanen am ehesten schon vor ihrem Bekanntwerden mit Italien's Cultur einigermassen konnten verstanden haben, die aber allgemein in aller Welt üblich war und ist. Wie ich auszuführen hoffe, ist nemlich mit diesem Bohlenverschluss und diesem opus gallicum (?) nichts anders als der Zaun des Hauses, das germanische hac verstanden. Es kommt nun zur Sprache, nachdem über das Wohngebäude und dessen Material in mehrfacher Hinsicht Anweisungen gegeben sind. Ein eigener Bau, also die Errichtung eines hölzernen Gebäudes, Blockhauses oder dgl. kann nicht gemeint sein, wie Promis es erklärt. Auch der äusserst geringe Arbeitslohn, ein solidus auf 1500 röm. Fuss, lässt auf ein leichteres, roheres Werk schliessen, sowie die Angabe eines einzigen Masses als Regulativ des Preises das Längenmass bezeichnet, welches beim Zaune ausschlaggebend sein muss. Si cum asses (sic) clauserit deutet offenbar auf eine Umfassung und auf keinen Aufbau; dass heute noch in Frankreich und sonst Holzhäuser errichtet werden, ist doch kein Beweis, dass solche hier gemeint seien.

Nun aber weiter. In völlig übereinstimmender Weise bringt die lex Longob. an einer andern Stelle, nemlich I. tit. 25, §. 30 assis und sepes zusammen: Si quis assem de sepe assiata, unam aut plures, tulerit, componat solidum unum. Si quis de sepe stantaria facta vimen tulerit, componat sol. un. Si autem perticas transversarias tulerit, solvat sol. 2. Dieses Gesetz ist bei Rotharis 291, den Titel vorher hat sich aber selbst das deutsche Wort für diese Sache eingeschlichen: zon. Sepes assiata entspricht durchaus unserm Lattenzaun, die sepes stantaria wird als eine davon verschiedene Gattung angeführt, denn sie bestand aus senkrecht eingerammten Pfählen, an denen dann erst Querbalken (perticae transversales) oder Flechtwerk, Ruten (vimina) festgemacht waren. Mit dieser Erklärung stimmt auch die bei Du Cange: ubi sepes assiata videtur esse illa, quae ex asseribus, seu tabulis sectilibus conficitur, quas nos etiamnum aisses vocamus: stantaria, quae e palis aut perticis in rectum positis compacta est. Vrgl. auch lex Bajuv. tit. 9. cap. 11, lex Burgund. XXVII, 1, 2, Wisigoth. VIII, 7, Salica X, 8 und XIX, 11. etc. Im erstgen. heissen die Bindruten auch etarchartea und ezzisezum, im Salischen retortae (XXXVII, 1.) und cambortae (XXXVI, 1.) — Mit diesem Vordersatze nun ist in unserm Gesetze cum opera gallica fecerit durch et coordinirt; wie ich glaube, gleichgestellt. Es ist von derselben Sache die Rede. Hier aber müssen wir eine Variante des Textes in's Auge fassen, indem die ebenangeführte Lesart „gallica" schwer zurechtzulegen sein möchte. Die Erklärer haben sich auch erfolglos damit

geplagt; Promis stellt es dem unten erscheinenden opus romanense an die Seite, aber wir werden sehen, dass dasselbe etwas ganz anderes bezeichne, und Krieg denkt wol an Flechtwerk zwischen hölzernen Riegeln, aber er versteht darunter das opus cratitium, also Befestigungsvorkehrungen, Kriegsgeräthe, wie Caes. bell. gall. IV, 17 zeigt, und nicht Friedenswerke, von denen in den leges Comacinorum allein gehandelt wird. Ausserdem nennt er es „aus den gallischen Provinzen herübergeholt und von den Römern vergessen", um das Adjectiv gallica zu erklären, aber wol mit sehr geringer Sicherheit. Kein Lexicon der classischen und inferioren Latinität, selbst nicht Du Cange und Forcellini hilft uns über dieses angeblich opus gallicum aus dem Dunkel, auch begegnet der Ausdruck, soviel ich weiss, an keiner Stelle wieder. Halten wir dazu, dass so vielkundige Gelehrte wie Promis und Krieg, Merkel und Reumont so gut wie keine Beleuchtung in diese Schwierigkeit zu schaffen vermochten, so wird es vernunftgemäss sein, die zweite Lesart zur Geltung zu bringen, falls dieselbe einen annehmbareren Sinn liefern sollte. Und dem ist also. Der überhaupt sehr schätzbare Cod. Matrit. hat nemlich statt et opera gallica — et opera cum alliga fuerit. Alliga ist offenbar, infolge sprachlicher oder graphischer Nachlässigkeit (beides kann in unsern Gesetzen nicht wundernehmen) für alligatura oder alligatio genommen, welches Vitruv VIII, 7 geradezu für Band, Columella Arb. VIII aber in ganz ähnlicher Weise wie unsere Stelle gebraucht, um das Anbinden der Weinreben an Pfähle zu bezeichnen. Demnach meint der Legislator hier wirklich das Flechtwerk, das Gebundene am Zaune, wie er durch den ersten Theil seines Vordersatzes, si cum assibus clauserit, die Bohlen und Bretter desselben andeuten wollte. — (Was die Abwehr der Ansicht, es sei unter opus gallicum Stampfarbeit, pisé gemeint, betrifft, so braucht nach Promis sehr gediegener Durchführung kein Wort hier weiter verloren zu werden. Ich halte diesen Punkt für abgethan und verweise den Leser auf die Stelle: pag. 14 der Ausgabe von Neigebaur.)

Et si arcum . . . . . in solido uno. Es ist mir unklar, wie Promis hier den Quadratfuss angedeutet sehen will, „da die Langobarden den Cubikfuss nicht zu kennen scheinen". Man pflegt doch Bogen weder nach dem Körper- noch nach dem Flächenmass zu bestimmen, sondern wo die Kenntniss des Gradmasses fehlt, am einfachsten nach der Spannweite, also mittelst des Längenmasses, wie hier auch pes allein anzeigt. Promis bemerkt, dass bei Privatbauten, von welchen diese Bestimmungen handeln, nur Thüren und Fenster mit Bogen überspannt waren, indess kann auch an Brückenbau in unserer Stelle gedacht sein, ein Fach, in dem sich eben die Maurer vom Comersee noch bis in spätere Jahrhunderte auszeichneten. Ein Beispiel hiefür ist die gewaltige, 220 Fuss lange, 75 Fuss hohe in zwei mächtigen Bogen gebaute Brücke bei Cividale in Friaul, beim Volke ponte del diavolo geheissen, welche ein solcher Maurer von Como, gen. Jacopo Daguro, im Jahre 1441 zu bauen begann (Eitelberger im II. Bande des Jahrbuches der Central-Commission).

Si vero materias . . . . . pro uno materio. Materia, Bauholz, häufig ligna als Brennholz entgegengesetzt, begegnet im classischen Latein oft genug (z. B. Cicero, nat deor. II. 60). Promis hat Ulpianus citirt und an das span. madera erinnert. In Kaiser Karl's Capitulare de villis finden wir im dritten Artikel ein Verbot, materiam caedere, woraus hervorgeht, dass eigentlich der Baum mit dem Ausdrucke gemeint ist, während an der Stelle, wo von Bauholz die Rede ist, Art. 62, das Wort materiamen gewählt ist. — Capellare, das die Gesetze mehrfach enthalten, fehlt bei Du Cange, soll aber nach Promis dem ital. scapitozzare und capitozzare den Ursprung verliehen haben; die gemeinschaftliche Wurzel wäre capitulare. Ohne Zweifel aber ist darunter das Fällen des Holzes zu verstehen, das „Köpfen" der Bäume. Materia bezeichnet den ganzen Baum, d. h. einen mächtigen Balken, zu dem ein ganzer Baumstamm behauen wurde, im folgenden werden die kleineren Hölzer in Bedacht genommen: armaturae et brachiolae; augenscheinlich

hat der Gesetzgeber das Gerüst im Auge, welches für Errichtung der arcus nöthig ist. Die Hinweisung auf Plinius, wo sich XVIII, 11, vinearum armamenta für Pfähle der Weinreben findet, muss ausreichen, da armatura selber bei den Alten in einem hier passenden Sinne nicht vorkommt; was es bedeutet, scheint mir Krieg durch die Übersetzung: Lehrbögen sehr glücklich angezeigt zu haben; es ist der Schutz, die Füllung des frischerrichteten, noch feuchten Mauerwerks am Bogen, welche bis zum Festwerden und Trocknen des Mörtels die Last zu tragen hat und dann entfernt wird. Im Franz. heisst noch heute armement de voûte soviel wie Bogengerüst. Die citirte Urkunde von Cividale hat: lignamina necessaria pro armaturis. Brachiolae dann sind die kurzen seitlichen Spreizen der grossen Stützen materiae, welche ebenfalls in unserer Bautechnik noch angewandt und den Lehrbogen untergestellt werden. Da bei denselben vom senkrechten Pfahle oben an beiden Seiten Arme im Winkel wegstreben, so ist brachiolae für diese ein äusserst bezeichnender Name, das Ganze hat in der That zweigartige Verästung, die Vergleichung mit razzo, capreolus, Gabel, Tragestrebe muss also treffend genannt werden. Vielleicht erklärt eine Stelle des Columella die wenig bestimmte Diction des Gesetzes. Hier werden nemlich (V, 5, 9 und 11) capitata vinea und brachiata vinea entgegengestellt, die stämmig emporwachsende und die zwieselige Rebe; so sind die capita, materiae capellatae (quas cappelaverit), die grossen ganzen Stämme, welche als Hauptträger die Wölbung stützen und die brachiolae die zweigartigen Ansätze, die vom oberen Theile derselben ausgehen.

Cap. III. De annonam comacinorum.

CLIX. Tollant. magistri annonam per tremisse uno segale modia tria, lardo libras decem, vino urna una, legumen sextaria quattuor, sale sextario uno, et in mercedes suas repotet.

Von den Naturalien.

Die Meister sollen für den tremissis drei Malter Roggen, zehn Pfund Speck, eine Urne Wein, vier Sextarien Gemüse, einen Sextarius Salz erhalten und das in ihren Lohn verrechnen.

Dieses Capitel enthält manches Interessante, ein Vergleich mit dem Capitulare und Breviarium Karl des Grossen würde namentlich wegen der in den drei Documenten genannten Nahrungsmittel und Maasse nicht überflüssig sein, doch müsste ein Seitenblick zu sehr auf ein, hier fremdes Gebiet abführen. Wir übergehen daher mit den bisherigen Commentaren diese dritte Vorschrift der Baugesetze. Dass die Comascischen Meister solche annona neben der eig. Zahlung erhielten, bezeugt auch die Urkunde jenes Brückenbaues in Cividale (Eitelberger a. a. O.).

Cap. IV. De opera.

CLX. Similiter romanense si fecerit, sic repotet sicut opera cum alliga (gallica opera), mille quingentos pedes in solidos uno. Et scias quia ubi una tegula ponitur, quindecim scindolas lebant; quia centum quinquaginta tegulas duo milia quingentas scindolas lebant. Et si massa fundederit, sexcenti pedes in solido uno.

Ferner von dem Handwerk.

Desgleichen wenn er die, Romanense geheissene Arbeit gemacht hat, so berechne er sie wie das Zaunflechtwerk, 1500 Fuss auf 1 solidus. Und wisse, dass dort wo sonst ein Ziegel Platz findet, 15 Schindeln erforderlich sind, weil 150 Ziegel (circa) 2500 Schindeln entsprechen. Und wenn er Gussmauerwerk gemacht hat, so kommen davon 600 Fuss auf einen solidus.

Similiter .... solidos uno. Es ist nothwendig, zur Kenntniss dieser äusserst schwierigen Stelle, auf die Deutungen der bisherigen Commentare genauer einzugehen. Promis zufolge wäre der Inhalt dieser: bei Errichtung eines nach römischer Weise, d. h. mit flachen Ziegeln gemachten Daches, komme der Arbeitslohn ebenso hoch als oben für ein opus gallicum von 1500 Fuss angegeben ist, ohne dass dieses Maass verkleinert zu werden brauchte. Ein Ziegel bedecke nemlich denselben Raum wie 15 Schindeln.

Hierin hat es seine Richtigkeit mit der Gleichstellung dessen, was unser §. romanense nennt, mit dem opus gallicum oder, wie ich lese, der opera cum alliga, hinsichtlich des Preises. Nur ist die Frage, ob der folgende Satz, et scias quia . . . bis: lebant ausdrückt dass nun, beim opus romanense, Ziegel gebraucht werden und die scindolae sich auf das sog. opus gallicum beziehen, wie der gen. Erklärer den Zusammenhang versteht. Auf den ersten Blick wird es jeden befremden, dass ein 1500 Fuss grosses oder langes Dach ebensoviel bei der Ausführung in Ziegeln, wie in Schindeln, zwei sehr verschieden werthvollen Materialien, kosten solle; man wird zur Frage gedrängt, wesshalb überhaupt dann noch ein Mensch sich das Haus mit dem letztern, unhaltbarern Stoffe decken liess und, ob in dem Falle dann nicht ein derartiges Gesetz einer im praktischen Leben nie vorkommenden Sache entsprochen haben müsste? Jedenfalls wären zur Begründung jener Behauptung auch die Nachweise von dem Flächeninhalt der Ziegeln und Schindeln erforderlich; weil sie aber unerfindlich sind, so bleibt es wol bei einer, wie gezeigt, wenig wahrscheinlichen Annahme.

Promis hat zwar das handschriftliche arculas sehr richtig durch tegulas verbessert, hingegen wieder überaus gewaltsam den ganzen Satz: quia ubi una etc. umgestossen und dafür gesetzt: quia tegulae illae quinquaginta et sex, milia quatuorcenta scindolas lebant. Das Zahlenverhältnis in den Hss. ist zwar nicht ganz correkt: wenn einem Ziegel 15 Schindel entsprechen, (das viginti et quinque einiger Hss. für quindecim kann nicht gelten), so müssten auf 150 der erstern von diesen nicht 2500, sondern 2250 kommen, aber es scheint in dem Falle, recht angemessen der praktischen Bestimmung dieser Gesetzesvorschriften, die runde, grössere Zahl, ein fünfthalbtausend gewählt zu sein. Reumont begnügt sich, auf diese Willkür aufmerksam zu machen, und enthält sich des weitern wieder jedes eigenen Urtheils, desgleichen Krieg.

Wenn der Verfasser dieser Zeilen selbstständig über die so unklare Parthie unserer langobardischen Bauverordnungen eine Ansicht abgiebt, so geschieht es auf Grundlage des oben ausgeführten über die opera cum alliga. Auch an dieser Stelle hat nemlich die Madrider Handsch. wie oben in CLVIII cum alliga statt gallica, es waltet also kein Schreibfehler vor. Ich halte also dafür, dass der Legislator anzeigen will: opus romanense steht im Werthe mit der Arbeit des Zämmenerrichtens gleich, 1500 Fuss von dem einen und andern kosten einen solidus. Weiter aber ist durchaus kein Wort von Verwandtschaft in der Construction, im äussern Ansehen, Bestandtheilen und Zweck beider Dinge gesagt, sie haben nur zufällig denselben Geldwerth, wie ausser ihnen noch tausend andere Producte des Handwerks. Soweit sind beide Arbeiten sich gegenübergestellt, wol auch um dem Gedächtnisse durch die Zusammenstellung gleicher Preise im Tarife der verschiedenen Leistungen eine Erleichterung zu schaffen; diese Gemeinschaftlichkeit aber noch in den nächsten Satz: Et scias quia etc. hineinzuziehen, halte ich für irrig. In diesem Satze ist nach meiner Ansicht nicht mehr opus romanense und gallica oder cum alliga zu verstehen, indem zu dem erstern tegula, zu dem andern scindola zu nehmen wäre, sondern es ist wol vom romanense, dem Gegenstand des Titels die Rede; womit dasselbe aber durch diese Satzfügung vereint erscheine, ist eine andere Frage: die Herbeiziehung und Anführung des opera cum alliga hat ihre Schuldigkeit gethan, sobald durch den Vergleich mit derselben der Geldwerth des opus romanense fixirt ist, sie kann gehen. Der Text der Verordnung hebt neu an und sagt:

„Und wisse, dass dort, wo ein Ziegel Platz findet, 15 Schindeln erforderlich sind“, d. h. dort, wo bei einem kostbareren Gebäude, bei der sala oder dergl., wenn das Dach in einer dem Steinbau gebührenden Weise ausgeführt werden soll, ein Ziegel zu liegen kommt, da sind beim opus romanense 15 Schindeln anzubringen. Und insofern liegt dann dem Vergleich dieser Technik und der cum alliga genannten doch eine Ideenassociation zu Grunde, als beide Arbeiten sich des Holzes als Material bedienen. Unter opus romanense muss die Construction hölzerner Dächer

verstanden sein, sie kann der Errichtung der Zäune oder richtiger Bohlenwände als Einfriedung sehr wol im Preise gleichgekommen sein, aber niemals die Arbeit des Ziegeldeckers.

Den Namen romanense freilich vermag auch ich nicht zu erklären. Will man es einfach mit römisch übersetzen, so ist damit wenig gesagt; allerdings werden es die Barbaren gleichfalls von den Besiegten gelernt haben, aber was lernten sie nicht von diesen, wesshalb hätte man gerade nur diese, sehr simple Bauweise römisch genannt? Zudem begegnet sonst opus romanum, opus italicum in dem Sinne: Steinbau, Quaderbau (vrgl. Mothes, Baulexicon III. s. v. opus.), was weder zu den bisherigen, noch zu meiner Auffassung passen würde; denn in beiden ist bloss das Dach darunter verstanden. Allerdings bedienen sich schon Vitruv II. 1, Plinius XVI, 10 u. a. römische Autoren des lateinischen scindula, aber bis zur Stunde fehlt ein Beleg dafür, dass der Name: romanense etwa dieser Bedachungsart besonders gewesen. Einer Hands., Par. 4613, mangelt diese Bezeichnung der Arbeit gänzlich.

Scindula, ahd. scindala, hat auch die Verordnung Rotharis 287: Si quis de casa erectum lignum quodlibet aut scindulas furatus fuerit, etc. Isid. XIX cap. 19 definirt: Scindulae eo quod scindantur et dividantur, und Ugutio: Scindulae, est latus asser, quo domus cooperitur. Die Befestigung war ganz die heute übliche: Scindula . . . . ferreis clavis affixit, (im Chron. Fontanellense c. 16, bei Du Cange.) Die Exhort. des VIII. Jahrh. hat: scandula-skintala.

Et si massa . . . . in solido uno. Eine bemerkenswerte Stelle, nicht nur, weil die antik-mittelalterliche Technik des Gussmauerwerks in derselben gemeint ist, sondern wegen der sonst selten wiederbegegnenden Bezeichnung massa, unter welcher dasselbe hier angeführt erscheint. Zudem ist es ein überaus treffliches, bezeichnendes Wort. Massa, vom griech. μάσσω, kneten, ist eine weiche teigartige Substanz, das besagt beiläufig auch unser „Masse“. Wie es vom Käse, Salz u. a. bei den alten Schriftstellern vorkommt, so ist hier die Beschaffenheit jenes Mörtelgemisches damit sehr wol bezeichnet, welches nach seiner Verhärtung den festen Körper der Mauer bildet. Es ist das griech. ἔμπλεκτον, worüber Vitruv II. 8 ausführlich Nachricht gibt. „est quam emplecton appellant, qua etiam nostri rustici utuntur. Quorum frontes poliuntur, reliqua ita uti sunt nata cum materia conlocata alternis alligant coagmentis. Sed nostri celeritati studentes, erecta conlocantes frontibus serviunt et in medio farciunt fractis separatim cum materia caementis. Ita tres suscitantur in ea structura crustae, duae frontium et una media facturae.“ Diese Mauerweise nennt Plinius XXXVI, 22 διάμικτον, gemischter Verband; zwischen zwei Paramentwände, die selbst auf welche Weise immer errichtet sein mögen, gewöhnlich aber Isodomum oder Pseudoisodomum oder ganz aus Bruchsteinen, wird ein Guss von Stein- und Ziegelbrocken im Mörtel eingefüllt. Diess ist die Eine Art des Gusses. Ausserdem aber stellte man die Mauern auch durch Eingiessen der Masse in hölzerne Formen oder Kästen her, liess den Mörtel trocknen und hart werden, worauf die Bretter beseitigt wurden, wenn nicht schon vor gänzlichem Festwerden an den Aussenflächen noch Würfeln etc. eingedrückt und so eine Kruste von Steinen der Gussmauer verliehen wurde. Das letztere Verfahren übt auch die moderne Baukunst als béton-congrét. Noch handelt es sich aber darum, ob Promis und Krieg mit Recht Estrichguss, jenes Pflaster der Hallen und Kirchen darin sehen, welches meistens mit einer Beimischung von Marmor auf die geschilderte Weise bereitet und schliesslich polirt wurde, von welchem Plinius XXXVI, 68 bemerkt: non in columnis tamen crustisve, sed in massa ac vilissimo liminum usu (scil. marmorem adhibebant). Der erstere der Erklärer schliesst darauf, weil sonst nirgends in den Gesetzen vom Fundament die Rede wäre, aber es bleibt auch so noch manche Lücke unausgefüllt. Wir pflichten durchaus Reumont bei, welcher auf Fundament und Mauerung in der Technik, welche emplecton oder massa genannt wird, denkt, wenigstens ist kein Grund, das eine oder das andere allein annehmen zu müssen. Durch Guss werden bis heute selbst

Gewölbe hergestellt und zwar ebenfalls mittelst hölzernen Formen (s. Mothes a. a. O. s. v. Béton und Gussgewölbe); dass dieselbe Kunst auch dem Mittelalter bekannt war, beweist eine Stelle in Gottfried's Tristan. Eine dritte Art der Anwendung ist gleichfalls sehr häufig, nemlich bei Grundfesten von Wasserbauten.

Cap. V. De caminata.

CLXI. Si magistros caminatam fecerit, tollat per una tremisse uno. Et si abietarii cancellas fecerit, per solidos uno vadat pedes duodecim. Si vero peuma fecerit pedes habent tantas siliquas lebant. Et si carolas fecerit cum gisso, det per tremisse carolas quattuor: annonas ei non repotetur.

Vom Kamine.

Wenn der Meister einen Kamin gefertigt hat, so nehme er für einen einen tremissis. Die Holzarbeiter (Zimmerleute?) erhalten bei Anfertigung von Gitterschranken um denselben einen solidus für zwölf Fuss. Wurde aber ein einfaches Gebälk gemacht, so kommen auf die Anzahl der Fusse ebensoviele Siliquen. Und wenn er ein Geländer mit Vergypsung hergestellt hat, so liefere er vier Säulchen um einen tremissis: wobei ihm keine Naturalien zukommen.

Si magistros . . . . tremisse uno. Einige Jahrhunderte später würde caminata nicht mehr in dieser Bedeutung hingeschrieben worden sein, es müsste dann mit dem deutschen kemenate übersetzt werden, welches von κάμινος wohl auch den Namen hat, aber eine heizbare Kammer bedeutet. Hier, im Übergange vom Alterthum zur mittleren Aera, erscheint nochmals das Wort in dem ursprünglichen Sinne und wie Promis bezeugt, sonst an keiner andern Schriftstelle des VIII. Jahrhunderts. Die folgende Periode unterscheidet genau zwischen diesem heizbaren Gemach und einem gewöhnlichen und nennt jenes vom Kamine, ohne ihn selbst mehr zu kennen, an dessen Stelle der Ofen (Gudrun, 1009, 2) getreten war. Manche Passus bei den Autoren zeigen aber recht deutlich die Entstehung des Wortes kemenate von caminus. So beim monachus Sangall. I. cap. 5: Finitis laudibus matutinis, cum rex ad palatium vel caminatam dormitoriam calefaciendi se . . . rediret. Eine gewöhnliche Kammer heisst dagegen camera, kamere (Trist. 12960, Nib. 1270, 3. Hartm. I. Büchl. 1298), jenes Gemach aus einem unverbrennbaren Holze (im Alexanderlied 15939) aber kemenate, weil das feuerfeste Material wol in einem Raume, wo geheizt wird, vor allem nothwendig scheint. Doch genug der leicht zu vermehrenden Beispiele; an unsrer Stelle haben wir den Kamin gemeint; zu der Form caminata wird vielleicht das caminare des Plinius (XVI, 6) Anlass gegeben haben, womit die Herstellung einer Sache in Kaminform, eines Kamines ausgedrückt ist. Die kemenate, wenn sie wol damals auch schon mag bestanden haben, kann schon des vielzugeringen Lohnes ($^1/_3$ sol.) wegen nicht gemeint sein; auf den Kamin weist aber auch die spätere Erwähnung des gewöhnlichen Back- und Wärmofens, furnum hin. Treffliche Nachweisung findet der Leser in Promis Ausgabe des trattato über Architektur des Quatrocentisten, Malers und Baukünstlers, Francesco Giorgio di S. Sepolcro. lib. II. 3. — Das langobardische Gemach mit dem Kamine unterscheidet sich aber nicht allein dadurch von der mittelalterlichen kemenate, weil es noch nicht nach dieser Einrichtung den Namen trägt, sondern auch durch die Stellung des Kamins im Raume. Genugsam lehrt nämlich der Anblick romanischer Schlossbauten und Ruinen, Miniaturen der Zeit und Schriftstellen, dass der Kamin später an die Wand gerückt und von einem schwebenden Mantelschlote bedeckt war, in diesen älteren Tagen hingegen ist die Einrichtung wesentlich verschieden. Promis zeigt a. a. O., dass ursprünglich in der Mitte des Saales die Feuerstelle angebracht war, oben gestattete eine einfache Dachlucke dem Rauche Abzug. Die Verhältnisse im Norden bieten völlige Analogie, denn hier blieb die Wand für den Hochsitz reservirt, während in der Mitte des Saales auf Bänken rings um das lodernde Feuer Gefolge und Gesinde des Herrn Platz nahm; davon gibt die

Schilderung der Methhalle im Beowulf ein anschauliches Bild. Die obengen. Exhort. hat: keminada cheminata, furn ofan, caminus ofan.

Et si abietarii .... duodecim. Das Subject dieses Satzes erklärt Joann. de Janua als carpentarius qui de abiete operatur, es kommt übrigens schon bei Festus und den Bibelübersetzern vor. Die cancellae, wie der Text statt cancelli hat, waren dem obigen zufolge Schranken von Tannenholz, welche das Feuer inmitten des Raumes umgaben. In den Verfertigern dieser Holzgitter lernen wir ein zweites, eigenes Handwerk kennen, Hilfsarbeiter der Maurer, jedoch von denselben unabhängig.

Si vero peuma .... lebant. Aus pegma, πῆγμα worauf die Erklärer sich beziehen, wird klar, dass eine aus Holz aufgebaute Einrichtung zu verstehen sein werde. Pegma gebraucht Ausonius für hölzerne Maschine, bei Cic. Att. IV, 8 bezeichnet es das Bücherbrett, bei Seneca Epist. 88 einen Mechanismus im Theater, ein Gestell schlechthin bei Jos. Flavius.

Brauchbarer für den vorliegenden Fall bietet sich eine Stelle des Aeschines dar, wo πῆγμα und ὅρκος zusammengestellt werden, ferner unter den spätern, mittelalterlichen Quellen, der Ausdruck pegma crucis in den Act. S. Cassiani, wozu Du Cange bemerkt: machina lignea in qua statuae collocabantur. Aber das handschriftliche peuma, (welches sämmtliche Codices übereinstimmend haben), ist denn doch nicht pegma. Promis vergleicht das Wort mit palco, impalcatura, Gerüste, Zimmerwerk, welcher italienischen Form das deutsche Balken zu Grunde liegt. Könnte aber nicht auch peuma deutschen Ursprung haben? Das goth. bajms, angels. beam, beom, fries. baem, mhd. boum sind sehr ähnlichklingende Formen, das engl. beam bezeichnet geradezu Balkenwerk; peuma dürfte demnach eine rohere, bloss aus Ästen und Baumstämmen zusammengefügte Kaminschranke bedeuten, im Gegensatz zu den besseren cancelli, Gittern oder Barrièren von etwas sorgfältigerer Arbeit. Dem entspräche auch der Preisunterschied, peuma ist die allerbilligste Arbeit des ganzen Tarifes der mercedes. Die glossae Cavenses (welche jedoch pleuma schreiben), geben die Definition: id est palu (palus) de lugo (luco).

Die siliqua, d. i. $^1/_{24}$ des solidus, erwähnt lex Rothar. 258, Cod. Just.; Isidor von Sevilla XVI, cap. 24 gibt die Erklärung: vigesima quarta pars solidi, ab arboris semine vocabulum tenens, womit die kleinen Samenkörner des Johannisbrotbaumes gemeint sind: siliqua graeca bei Colum. V, 10 und Plin. XV, 24. Diess bestättigen die gloss. lat. gall. Sang. bei Du Cange s. v. Siliqua, un arbre portant fruit profitable à pourceaux, ou ce fruit, ou un poix, la 24. partie d'un solt; als Gewicht auch bei Veget. I. 20.

Et si carolas .... repotetur. Es ist noch eine dritte Art der Kaminumfassung angegeben. Ausser jenen theurern Holzgittern und den gewöhnlichen Balken wird noch eine Gattung Schranken genannt, welche auch im Materiale sich unterscheiden. Hinsichtlich der Kosten mögen die carolae den cancelli ziemlich gleichgekommen sein, denn von diesen werden 12 Fuss für einen solidus, hier aber für $^1/_3$ solidus 4 Stück gearbeitet. Da die letzteren von ziemlich gutem Stoffe waren, wie wir hören werden, so kann daraus auch auf die Solidität jener hölzernen geschlossen werden. Was nun carolae seien, bedeutet Du Cange; er hält sie für clathros seu columellas fabrefactas, olim in quibusdam Galliarum provinciis, in Normannia saltem, dictas carolas. In antiquis usibus S. Vandregisili legitur pro certis diebus: processio fit per carolas, hoc est, per circuitum capellarum clathris clausarum. Mit mehr Wahrscheinlichkeit wird man in diesem Falle aber die Pfeiler des Chorumganges (circuitus), als Gitter annehmen dürfen, durch welche die Procession sich hindurch bewegt hat; es werden die Säulen des Capellenkranzes gemeint sein, der sich um den Hauptaltar gruppirt. Denn carola ist ein einzelner Gegenstand, der auch in Partien zu wenigen bezahlt wurde, wie der Text besagt, um dann erst zu einem ganzen zusammengefügt zu werden, also wol das einzelne Säulchen des Geländers, wie dieses die Antike und Renaissance bildete.

Promis berichtet, in Aix (Savoien) derartige Altargeländer gesehen zu haben, die aus Kalkstein waren und mit Gyps überdeckt wurden. Jedenfalls ist eine Stukkoarbeit darunter verstanden.

Cap. VI de marmorarios.

CLXIV. Si quis axes marmoreas fecerit, det per solidos uno pedes XXV. Et si columnas fecerit de pedes quaternos aut quinos, det per tremisse columnas tres: annonas ei non repotetur.

Von den Marmorarbeitern.

Wenn einer Marmortafeln gemacht hat, so liefere er für einen solidus 25 Fuss davon. Und hat er Säulen, zu je 4 oder 5 Fuss, so gebe er drei Säulen für einen tremissis; Naturalien werden ihm nicht dazu gereicht.

Die Arbeiter in Marmor sind das dritte in den Baugesetzen der Langobarden genannte Handwerk. Es scheint sich mit dem Namen (den Seneca und Vitruv aufführen) auch diese Kunstübung und Zunft aus dem Alterthum erhalten zu haben. Promis bemerkt sehr richtig, axes marmorei entspräche dem classischen crustae, so hat Plinius: crusta parietis, Lucanus: crustare domum marmoribus. Columnae sind offenbar Wandsäulchen, Colonetten oder Lisenen von sehr geringem Durchmesser; das Verhältniss des Preises zu den Säulchen des obenbeschriebenen Kamingeländers ist ziemlich einleuchtend: dort kosteten 4 Stück, hier 3 einen tremissis; jene waren kürzer und von geringerem Material, diese 4—5 Fuss lang und von Marmor.

Cap. VII. De furnum.

CLXII. Si vero furnum in pensile cum caccabos fecerit et postes tres aut quattuor habuerit, et cum pineam suam levaverit caccabos ducenti quinquaginta, ita ut pinea ipsa habeat caccabos viginti quinque, exinde tollat tremisse uno; et si quingentos caccabos habuerit, habeat duos tremisses; et si mille fuerint caccabi, tollat exinde mercedes tremisses quattuor.

Von dem Ofen.

Wenn er aber im Frauengemach einen Ofen mittelst Töpfen errichtet und derselbe 3 oder 4 Pfosten hat und bis zur Spitze mit 250 Töpfen aufgerichtet ist, so dass die Spitze selber 25 Töpfe enthalte, so empfange er dafür einen tremissis; umschliesst der Ofen aber 500 Töpfe, so bekomme er 2 Tremissen, hat er 1000 Töpfe, so betrage der Lohn 4 Tremissen.

Pensile. Die Angaben der Codices schwanken in den Formen dieses Wortes: in pisile, in pensele, impensile. Die beiden letzteren haben Promis darauf gebracht, hier an pendere zu denken, wornach denn ein schwebender, d. i. auf Füssen über dem Boden des Gemaches angebrachter Ofen anzunehmen wäre. Es ist jedoch nicht wahrscheinlich, dass dann die tres aut quattuor postes erst wieder auf diese Füsse, „3 oder 4 Fuss über dem Estrich“ wären aufgestellt worden. Wirklich, selbst ein „schwebender“, erhöhter Ofen scheint aus diesem Grunde unser furnus nicht gewesen zu sein, allerdings aber mochten Gemächer, welche geheizt waren, zu dieser Zeit einen Namen beibehalten haben, welchen ehedem wirkliche Hypokausten führten, deren Fussboden hohl und erhöht war, behufs der Erwärmung von unten, die jedoch ebendesswegen keinen Ofen enthielten. Plinius nennt nämlich die Badezimmer dieser Art pensiles balneae, später, beim schnellwachsenden Sprachverderb mochte bald pensile schlechthin ein heizbares Zimmer bezeichnen und unsere Verordnungen bedienen sich des Ausdruckes für ihre Ofenstube, ohne an das charakteristische des Begriffes, das Schweben des wärmegebenden Gegenstandes weiter zu denken. Dies bezeugt auch die Stelle bei Guerard in glossar. polypt. (Reumont, Du Cange.) Hier wird es erklärt als conclave vaporario vel fornacula calefactum, unde gallice poêle. (Stubenofen).

Zugleich begegnet aber pensile auch in einer anderen Bedeutung: Frauengemach, Arbeitskammer, id est locus, gibt Du Cange an, in quo pensa trahunt mulieres, und allerdings verbinden schon die Alten mit pensum den Begriff der weiblichen Beschäftigung, wie aus Plaut. Mercator

II. 3 hervorgeht. Das hängt mit dem obigen ersten pensile gar nicht zusammen und entspringt einer völlig verschiedenen Wurzel, hat aber gleichfalls, wie jenes, spätere Formen und Umbildungen in seiner Bedeutung hervorgerufen, die neben denen der anderen dann einhergehen. Eine solche Variatio ist piselum, pisele. Ughellus l. c. sagt: de vestimentis, quae de pisele veniunt, vel gynecio. Das Specimen breviarii rerum fiscalium Caroli M. II. nennt das königliche Haus mit 11 pisilibus in Asnapium, ferner III. pisile cum camera una ordinabiliter constructum, jedoch, schon in diesem merkwürdigen und vielleicht nur ein Jahrhundert jüngeren Documente finden wir einmal, in IV., dieses pisile neben den mansiones feminarum, pisile bedeutet also zuweilen in demselben Schriftstück geheizter Raum und Frauengemach, wo gearbeitet wurde, kurz, es ergibt sich die interessante Beobachtung, dass beide, von den verschiedenen Wurzeln pendere und pensum herstammenden Ausdrücke schliesslich in einen Ausdruck verrinnen, der die Bedeutung von beiden in sich vereint, also als pensile, pisile und wie all' die Varianten lauten, ein sowohl heizbares, als der häuslichen Beschäftigung der Frauen gewidmetes Local bezeichnet. Beweis dessen ist Adalardus II. statutorum Corbeiensium cap. 6. Hier lesen wir: piselum . . . . . de pannis infusis qui suspendantur, de pigritantibus et somnolentibus, et propter caloris suavitatem minus attente legentibus. Das Kleidergemach, welches auch in Zeland piisel genannt wird, ist aber das Reich der waltenden Hausfrau, in Gudrun endlich wird phiesel und phieselgademe ausdrücklich sowohl als das Gemach genannt, wo Königin Gerlint mit ihren Jungfrauen haust, als auch als ein heizbarer Ort. Zu Gudrun, welche sich weigert ihrem Sohne die Hand zu reichen, sagt nach so vielem vergeblichen Zureden, die erzürnte Gerlint (996, 4):

du muost nûn phiesel eiten (heizen) und muost schüren selbe die brende

und später (1064, 2 ff). du muost ûf den snê

und muost dîn kleider waschen in den küelen winden,
sô du dich dicke gerne in dem phieselgademe liezest vinden.

dann wird um die Mädchen geschickt (1098, 4.)

in ir phieselgademe ensol ir deheiniu beliben.

Der Ausdruck steht ebenfalls in der mehrfach erwähnten Exhortatio: bisle-phesal.

Des Übrigen glaube ich dem Wortlaute dieses Gesetzes nichts mehr hinzufügen zu müssen. Dass die Alten in ihre Gewölbe und Mauern überaus häufig irdene Gefässe einmauerten, so zwar, dass der Körper derselben aus zahlreichen luftgefüllten Zellen bestand, ist allbekannt, ausserdem hat Promis eine höchst lehrreiche kleine Abhandlung darüber geschrieben, in welcher der Leser die römischen, in dieser Weise errichteten Bauten trefflich geschildert findet. Hier könnte nur eine Wiederholung oder ein Auszug hergesetzt werden. Die 3 oder 4 Pfosten stehen natürlich senkrecht und gewähren den Töpfen Halt und Sicherheit. Das Princip dieser einfachen und äusserst praktischen Construction von Mauern ist jenes, welches unsere Architekten durch Anwendung der Hohlziegel verfolgen.

Cap. VIII. De puteum.

CLXVIII. Si quis puteum fecerit ad pedes centum, tollat exinde solidos XX; annonas ei non repotetur. Puteus autem de pedes XXXV, solidos quattuor; puteus vero de pedes viginti sex, solidos tres; puteus autem de pedes duodecim solidum unum; annonas ei non repotetur.

Wenn einer einen Brunnen von 100 Fuss Tiefe macht, so erhalte er dafür 20 solidus, ohne Naturalien zu beanspruchen. Ein Brunnen aber von 35 Fuss kostet 4 solidus; ein Brunnen von 26 Fuss, 3 sol.; ein Brunnen von 12 Fuss, einen solidus; wobei keine Naturalien gegeben werden.

Das Dürer'sche Altarwerk zu Ober-St.-Veit bei Wien.

Von Dr. Moriz Thausing.

Die vierhundertjährige Jubelfeier der Geburt Albrecht Dürer's, die auf den 21. Mai dieses Jahres fällt, erhöht noch das ohnehin stets rege Interesse an seinen Werken bei allen Freunden der altdeutschen Kunst. Und dieser Umstand mag es rechtfertigen, wenn wir die Aufmerksamkeit unserer Leser auf ein bisher unbeachtetes Altarwerk aus Dürer's Werkstatt lenken, obwohl demselben eine hervorragende künstlerische Bedeutung nicht beigemessen werden kann.

Dazu fehlt dem „St. Veiter Altare" — wie wir ihn fortan ganz passend nennen können — die Vollendung von Dürer's eigener Hand; und darum wohl, wurde auch das Werk mit dem Namen des grossen Meisters bisher noch nicht in Verbindung gebracht, indess sich anderwärts Schulbilder dieser Art stolz mit Dürer's Namen brüsten. Was dem Werke an künstlerischer Vollendung und guter Erhaltung abgeht, das ersetzt reichlich seine Wichtigkeit für die Entwicklung und Geschichte Dürer's.

Und gerade in seiner Eigenschaft als Gesellenarbeit gewinnt der Altar von Ober-St.-Veit einen besondern Werth für Wien. So reich nämlich unsere Stadt an eigenhändigen Bildern Dürer's ist, so fehlte es uns bisher doch an irgend einer Vertretung jener Gattung von Gemälden, die von ihm blos erfunden und entworfen, auch wohl vorgezeichnet und retouchirt, sonst aber von seinen „Knechten" oder Gesellen ausgeführt sind. Als ein ganz merkwürdiges und lehrreiches Beispiel dieser Art mag uns daher der St. Veiter Altar immerhin willkommen sein, auch bei der seltenen Fülle Dürer'scher Originalgemälde, deren sich insbesondere Wien zu erfreuen hat, und worin nur noch München und Florenz mit ihm wetteifern können, ohne es aber zu überbieten.

Ähnliche Schulbilder sind das Holzschuher'sche Altargemälde aus der Sammlung Boisserée, jetzt in der Moriz-Capelle zu Nürnberg: die Beweinung des Leichnams Christi, und eine andere Darstellung desselben Gegenstandes in der Pinakothek zu München (Saal Nr. 94). Sie stammen wohl sämmtlich aus einer Zeit, da Dürer für seine Aufträge noch nicht in dem Masse entlohnt wurde, dass er seine ganze Mühe denselben hätte zuwenden können. Überhaupt stellte man in Ober-Deutschland keine so hohen Anforderungen an ein Altarbild, wie etwa in Italien und den Niederlanden. Bezeichnend ist in dieser Hinsicht die Äusserung Dürer's in einem Briefe an Jakob Heller von 1508, wo er von der Ausführung einer Tafel mit dem grössten

Fleisse sagt: „Es wäre auch nie erhört worden, auf einen Altar solch' Ding zu machen, wer möchte es sehn!"

Dürer begnügte sich somit, die Composition zu entwerfen, auch wohl dieselbe zeichnend mit dunkeln Pinselstrichen auf die grundirte Tafel zu übertragen, wie das an dünnen und schadhaften Stellen in den Gemälden nachweisbar ist. Das Übrige that dann einer oder mehrere seiner Schüler. Am besten lässt sich das alles beim St. Veiter Altare verfolgen, da uns sämmtliche Zeichnungen zu demselben noch erhalten sind, und zwar im Museum von Basel der Entwurf zum Mittelbilde auf grauem Grunde, mit der Feder emsig gezeichnet und mit dem Pinsel weiss aufgehöht. Unten in der Mitte steht in eigenhändiger Schrift „Albertus Dürer 1502". Wir erfahren daraus zugleich die Entstehungszeit der Arbeit. Das Monogramm weiter rechts ist erst später hinzugefügt. Von ähnlicher Behandlung sind die Zeichnungen zu den vier Flügelbildern, die gegenwärtig im Städel'schen Institut zu Frankfurt am Main aufbewahrt werden.

Das Hauptbild des St. Veiter Altares zeigt eine ungemein belebte Kreuzigung Christi mit an die sechzig Figuren, darunter ein Dutzend Krieger zu Pferd, die geschickt in mannigfachen Gruppen übereinander angeordnet sind. Auf der Höhe, hinter welcher noch Jerusalem an einer Seeküste sichtbar wird, stehen die drei Kreuze mit dem verscheidenden Heiland und den Schächern, deren beide Seelen nach alterthümlicher Weise in Gestalt kleiner nackter Figuren von je einem Engel und Teufel empfangen werden. Blosr Magdalena sitzt am Fusse des Kreuzesstammes denselben umfassend, indess die Gruppe der übrigen Frauen mit Johannes und der ohnmächtigen Mutter weiter zur Linken erscheint. Ringsum Gedränge von Schergen und Soldaten. Unter den Gestalten, die in fast verdoppeltem Massstabe den Vordergrund unten erfüllen, sieht man links ein wenig vom Rücken einen Ritter zu Pferd, zu welchem Dürer dasselbe Reiterstudium von 1498 auf der Albertina benützte, das ihm auch zu den beiden Kupferstichen, dem St. Georg zu Pferd von 1508 und dem Ritter mit Tod und Teufel von 1514, gedient hat, und das von seiner Hand die spätere Aufschrift führt: „Das ist die Rüstung zu der Zeit in Deutschland gewesen".

Verlangte schon der Vordergrund überhaupt eine genauere Durchbildung, so ist namentlich die rechte Seite mit der Gruppe der um Jesu Gewänder würfelnden Landsknechte sorgfältiger behandelt. Möglicherweise lässt sich hier im Einzelnen sogar Dürer's eigener Pinselstrich erkennen, z. B. in dem Kopfe des vorgebeugten, eben die Würfel haltenden Burschen, der verkürzt von oben gesehen wird; niedergekauert, mit blossem Halse, in der Zipfmütze und der sonstigen Handwerkertracht der Zeit. Es ist, wenn ich mich nicht täusche, derselbe bartlose knochige Kopf, der aus einem Bildnisse Dürer's in der Münchener Pinakothek (Cabinet 147) mit der Jahreszahl 1500 bekannt ist und der von Strixner lithographirt wurde. Der junge Mann erscheint auch dort in derselben nachlässigen Kleidung, in welcher dem Meister niemand sass, der sein Porträt bestellt hatte. Es ist die Werkeltagstracht eines Gesellen, der Dürer'n nahegestanden haben muss; und vielleicht hat es doch mit der Überlieferung seine Richtigkeit, nach welcher der Dargestellte Dürer's Bruder Hanns wäre. Man hat diese Benennung, welche das Bildniss aus dem Cabinet Praun mitbrachte, neuester Zeit mit dem Einwande abgelehnt, dass ja Dürer's jüngster Bruder, der nachmalige königlich polnische Hofmaler Hanns im Jahre 1500 erst 10 Jahre alt gewesen sei, vergass dabei aber ganz seiner beiden älteren Brüder gleichen Namens, deren einer 1470, der andere 1478 geboren war. Zur Nachricht von der Geburt des jüngsten im Jahre 1490 bemerkt Dürer's Vater noch ausdrücklich: „Das ist mein dritter Sohn der Hanns heisst". Der zweitgeborne des Namens nun kömmt hier allerdings in Betracht, da urkundlich im Jahre 1507 ein Hanns Dürer als Meister in die Zunft der Schneider von Nürnberg aufgenommen wird (Jahrbücher für Kunstwissenschaft I. S. 222). Dieser möchte

nun wohl ein Bruder Albrecht Dürer's gewesen sein, da Dürer zwar im Jahre 1524 Andreas und den jüngsten Hanns als seine einzigen noch lebenden Geschwister bezeichnet, zugleich aber auch erwähnt, dass von den fünfzehn übrigen „etliche in der Jugend, die andern, so sie erwachsen, gestorben seien". Der zweitgeborene Hanns mag denn einer der letzteren gewesen und zwischen 1507 und 1524 verstorben sein. Ein Alter von 29 Jahren würde für die Erlangung des Meisterrechts ebenso zutreffen wie 22 Jahre für das Münchner Porträt. Dessen grobe Züge haben allerdings mit dem edlen Antlitze Albrecht Dürer's wenig Ähnlichkeit, wohl aber mit dem des Bruders Andreas, des Goldschmiedes, dessen Bild aus dem Jahre 1514, da er Meister wurde, eine Silberstiftzeichnung Dürer's in der Albertina bewahrt. Jedenfalls verdient das Wiedererscheinen desselben Kopfes auf dem Hauptbilde des St. Veiter Altares bemerkt zu werden.

Die Composition der mittleren Tafel entspricht genau der Vorlage auf der Baseler Zeichnung. Blos Lückenbüsser, wie die zwei balgenden Hunde im Vordergrunde links, ein anderer rechts in der Mitte sitzend, und der schreitende Knabe darunter, wurden in der Ausführung weggelassen. Auch haben sämmtliche Figuren an Lebendigkeit und Charakteristik viel verloren; an deren Stelle trat eine gewisse plastische Glätte und Idealisirung. Nach Art altdeutscher Schulbilder überhaupt sind vielfach die starken schwarzen Contouren stehen geblieben und hie und da sieht man auch die dunklen Schraffirungen der Schatten durch die Farbenschicht hindurchscheinen. Die flüssige glasige Malerei der Gewänder erinnert an die frühere Art Albrecht Altdorffer's. Liesse sich dessen bisher angenommene Lehrzeit bei Dürer sicher nachweisen, so wäre seine Betheiligung an der Ausführung des St. Veiter Altares auch nicht ganz unwahrscheinlich. Sein Alter stünde dem nicht entgegen, seitdem die neuesten Nachforschungen meines gelehrten Freundes, Hauptmann Woldemar Neumann in Regensburg, das bisher angenommene Geburtsjahr 1488 über den Haufen geworfen haben. Altdorffer wurde nämlich schon 1505 als Bürger von Regensburg aufgenommen, musste damals also, der dortigen Bürgerordnung gemäss, das 25. Lebensjahr bereits erreicht haben; er kann daher keine 10 Jahre jünger als Dürer gewesen und nicht nach dem Jahre 1480 geboren worden sein.

Viel sicherer aber lässt sich die Hand eines anderen Malers in unserem Bilde nachweisen, nämlich die des Hanns Schäufelein von Nördlingen. Auch diesen treuesten Nachfolger Dürer's hat man bisher als viel zu jung angesehen. Er kann nicht im Jahre 1492 geboren worden sein, wie noch Sighart (Geschichte der bildenden Künste im Königreich Baiern, München 1863 S. 631) behauptet. Er müsste sonst schon in seinem 15. Jahre in voller Kraft- und Styl-Entfaltung dagestanden haben, denn bereits im Jahre 1507 erschien zu Nürnberg seine grosse, so stark an Dürer gemahnende Holzschnittfolge in dem Speculum passionis des Dr. Pinder. Kurz zuvor muss er noch bei Dürer gearbeitet haben, und als dieser bei seiner Abreise nach Venedig gegen Ende des Jahres 1505 seine Werkstatt auflöste, mag sich Schäufelein selbstständig gemacht und jenen Auftrag übernommen haben. Auch sein Geburtsjahr dürfte somit um ein ganzes Jahrzehent hinaufzurücken sein.

In Ermangelung anderer Zeugnisse würde uns indess der St. Veiter Altar den sicheren Nachweis liefern, dass Schäufelein schon im Jahre 1502 in Dürer's Werkstätte thätig war. Im Gegensatze zu dem unerschöpflichen Reichthume seines Meisters, hat er frühzeitig einen bestimmten männlichen Typus angenommen, von dem er sich, wie ja so mancher der grössten Italiener, nie mehr ganz entfernte. Gleich diesen idealisirt er stets nach einer bestimmten Richtung hin, die ihn auch in vielen Köpfen der St. Veiter Gemälde sogleich kenntlich macht. Es sind längliche regelmässige Gesichter mit vorspringenden Stirnen und Brauen, mit bedeutenden, wenig eingesattelten Nasen und tief eingeprägten Mundwinkeln, die den sonst edlen Zügen einen Anflug von fast ironischem Lächeln verleihen. Gar lehrreich ist in dieser

Beziehung mancher Vergleich zwischen Dürer's Zeichnung in Basel und dem Gemälde, wo z. B. der martialische Landsknecht mit der Hahnenfeder auf der Kappe zur äussersten Rechten des Vordergrundes statt seines trotzigen herausfordernden Doggengesichtes einen sogenannten schönen edlen Kopf bekommen hat.

Deutlicher noch als das Hauptbild verrathen die Innenseiten der Altarflügel die hervorragende Betheiligung Schäufelein's an der Malerei. Auf der linken Seite ist der Auszug zur Kreuzigung dargestellt, der sich, aus einem befestigten Stadtthore kommend, rechts hin bewegt, in der Mitte Christus mit dem Kreuze, unterstützt von Simon von Cyrene, dahinter die heiligen Frauen mit Johannes. Die Composition hat viel Ähnlichkeit mit der entsprechenden in der „grünen Passion" Dürer's in der Albertina von 1504, aus der sich dann die vollendete Darstellung der Kreuztragung in der grossen Holzschnittpassion entwickelt hat; nur kniet die heil. Veronika mit dem Schweisstuche statt zur Linken, zur Rechten des Vordergrundes. Noch näher steht die Anordnung dieses Flügelbildes einem Holzschnitte Hanns Schäufelein's. (Bartsch 28.) Seinen Typus zeigt auch ganz der wohlerhaltene blasse Kopf des Heilandes. Das Ganze bewahrt eine gute Haltung im Colorit, obwohl die Gewänder in gebrochenen Farben gemalt sind.

Die innere Fläche des rechten Flügels zeigt den auferstandenen Christus, wie er der vor ihm knieenden Magdalena als Gärtner erscheint. Er steht links in rothem fliegenden Mantel, in der einen Hand die Osterfahne und zugleich den Spaten haltend, mit der anderen segnend. Im Hintergrunde rechts sieht man das offene Grab mit dem Engel und den schlafenden Wächtern und noch weiter kommen zwei heilige Frauen heran; das Übrige füllt eine üppig belaubte Landschaft mit einem hohen Baume zur Rechten. Die schlankeren Körperformen dieses Christus verrathen zwar Dürer's Entwurf, doch kann ihn und namentlich den edlen Kopf, niemand anderer gemalt haben als Schäufelein; dagegen erscheint der Frauenkopf kalt, wulstig und verkniffen. In der Behandlung der Draperie und der Landschaft wird man an Michel Wolgemut erinnert, was die sehr gegründete Vermuthung Rudolf Weigel's unterstützen würde, dass Schäufelein ursprünglich, gleich wie Dürer selbst, ein Schüler des Nürnberger Altmeisters gewesen sei. Die Composition kehrt sehr ähnlich wieder auf einem mit Dürer's Zeichen und der Jahreszahl 1614 versehenen Kupferstiche Dietrich Kruger's, herausgegeben von B. Caymox, nur in anderem weniger überhöhten Formate.

Der St. Veiter Altar hat nämlich die beträchtliche Höhe von Meter 2·23 auf eine Breite im Hauptbilde von 1·58, in den Flügeln je von 0·7. Alle Theile sind unmittelbar auf das grundirte Holz gemalt.

Die ganze Länge der beiden äusseren Flügelfelder füllt je eine lebensgrosse Heiligengestalt von vorn gesehen und darunter ein Wappenschild. Auf dem linken Flügel steht St. Sebastian an den Baumstamm gefesselt und von mehreren Pfeilen durchbohrt. Der nackte Körper ist sehr durchgebildet, in grauen wohlvertriebenen Schatten modellirt und ziemlich kräftig gemalt. Der längliche Kopf mit blondem Kraushaar ist scharf im Profile rechts hingewandt, indess das Auge im Winkel heraussblickt ohne viel Ausdruck, schlaff, leidend. Die Form des nach oben sehr erweiterten Brustkorbes, die Haltung von Kopf und Beinen, kurz die ganze Anatomie erinnert stark an den Adam des Kupferstiches von 1504. Sie beruht bereits auf theoretischen Proportionsstudien und liefert somit ein neues Denkmal des frühzeitigen Beginnes von Dürer's Forschungen nach den Körpermassen.

Der andere Flügel zeigt St. Rochus im Pilgergewande. In der Rechten hält er den Stab, die Linke deutet auf die entblösste Wunde am Bein. Der Kopf ist von gewöhnlichen Formen und von fast weinerlichem Ausdruck. Die ganze Figur erscheint nun derb und farblos; sie hat am meisten durch Übermalung gelitten. Die beiden Heiligen finden sich in ähnlichen Stellungen

auf einem kleinen Holzschnitte Schäufelein's vereinigt, nur ist dort neben Rochus noch ein Engel sichtbar (Bartsch 48). Die beiden Wappen aber, welche wir unter den beiden heiligen Figuren der Aussenflügel angebracht sehen, sind keine anderen, als die aus Lucas Cranach's Werken so wohlbekannten kurfürstlich sächsischen, links der Rautenkranz, rechts die zwei gekreuzten Schwerter. Bei dem Mangel jeder literarischen oder urkundlichen Nachricht über die Herkunft des St. Veiter Altares geben uns diese Wappenschilde einen um so willkommeneren Aufschluss über seine Geschichte. Sie lassen uns kaum im Zweifel darüber, dass das Werk im Auftrage des Kurfürsten Friedrich des Weisen gemalt wurde, für welchen Dürer ja auch 1504 die Anbetung der heil. drei Könige und 1508 die Marter der zehntausend Christen unter Sapor vollendet hat. Der St. Veiter Altar ist somit zugleich ein Zeugniss für die frühere Anknüpfung des Verkehres zwischen Dürer und dem Kurfürsten.

Wie das Bildwerk nach Wien gelangte, ist nicht bekannt, und wir wissen nur, dass der Altar vor noch nicht zehn Jahren aus dem erzbischöflichen Palaste in der Stadt nach der Sommer-Residenz zu Ober St.-Veit gebracht und daselbst in einem der Gemächer aufgestellt wurde. Bei dieser Gelegenheit wurden die beiden Seiten der Flügel auseinandergesägt und neben dem Hauptbilde an einer Wand befestigt. Zugleich wurden die stellenweise wohl ziemlich schadhaften Gemälde in einer leider etwas zu kräftigen Art restaurirt. Wie Augenzeugen versichern, zierte das Werk noch vor einem Menschenalter etwa den Altar der Haus-Capelle im erzbischöflichen Palaste [1], wo es damals durch eine neue Arbeit von Kuppelwieser ersetzt wurde.

Die grosse Lücke, welche gleichwohl in der äusseren Geschichte des St. Veiter Altares offen bleibt, lässt sich bisher freilich nur durch die Vermuthung ausfüllen, dass derselbe auf gleichem Wege in kaiserlichen Besitz gelangte wie die zwei anderen oben erwähnten Gemälde, die Dürer später für den Kurfürsten gemalt hatte, und welche Kurfürst Christian dem grossen Dürerliebhaber Kaiser Rudolf II. im Jahre 1603 verehrt haben soll. Möglich dass der Kaiser, oder einer seiner Nachfolger dem frühen Schulbilde keinen Platz unter den Meisterwerken seiner Kunstkammer gönnen mochte und es lieber seiner kirchlichen Bestimmung zurückgab, und dass es auf diese Art in erzbischöfliches Eigenthum überging.

Da diese Mittheilungen indess nur den Zweck haben sollen, die Freunde altdeutscher Kunst auf das bisher wenig geachtete Dürer'sche Altarwerk zu Ober-St.-Veit aufmerksam zu machen und demselben seinen Platz in der Kunstgeschichte anzuweisen, so enthalten wir uns jeder näheren Untersuchung über seine Herkunft und überlassen es dem Eifer der Localforschung, weitere Nachrichten über seine äusseren Schicksale zu Tage zu fördern.

[1] Dies bestätigen auch zwei Inschriften auf der Rückseite von Dürer's Zeichnung zum Mittelbilde, deren Kenntniss ich eben nach Abschluss dieser Zeilen einer freundschaftlichen Mittheilung des Baseler Museum-Directors E. His-Heusler verdanke. Sie rühren theils von der Hand seines Grossvaters Peter Vischer, des früheren Besitzers der Zeichnung, theils von dessen gleichnamigem Sohne her, und lautet die erstere: „Die Altartafel mit zwei Flügeln, nach dieser Zeichnung von Albrecht Dürer gemalt, befindet sich in der Hauscapelle des erzbischöflichen Palastes auf dem St. Stephansplatze in Wien". Die andere jüngere Schrift besagt: „Das Original-Gemälde dieser Kreuzigung befindet sich als Altarbild in einer verlassenen Hauscapelle des Erzbischofs in Wien, wo es Maler Ludwig Vogel von Zürich im Jahre 1509 gesehen. P. V."

Die Auffindung zweier Herzogsgräber im Prager Dome.

(Mit 4 Holzschnitten.)

Als im Monate Juni des vergangenen Jahres die Kunde nach Wien gelangte, dass man gelegentlich der durchgreifenden Restaurationsbauten im Prager Dome auf alte verschollene Grabstätten gekommen ist, über deren Inhalt darin vorfindliche Inschriftplatten in der Art Kunde geben, dass die aufgefundenen Leichenreste von Mitgliedern des habsburgischen Fürstenhauses herrühren, versäumte die k. k. Central-Commission keine Zeit, um über diese Funde genaue Nachrichten einzuziehen, so wie auch ob in den Grabstätten ausser den Leichenresten etwa noch andere Gegenstände gefunden wurden, um im letzteren Falle davon verlässliche Abbildungen zu erlangen.

Gegenwärtig ist nun die Central-Commission durch Vermittlung ihrer Conservatoren und Correspondenten, des verstorbenen Grafen Franz Thun, der Herren Franz Joseph Benesch und Dr. Ambros im Besitze eingehender Berichte über diese Funde und die Redaction in der Lage, auf diese gestützt, nachstehende Mittheilungen zu machen.

Die ersten Nachrichten über diese habsburgischen Grabstätten im Prager Dome machte Beneš Krabice von Weitmil, Prager Domherr, zugleich Bauleiter des 1344 gegründeten und unter ihm fortgeführten Domneubaues, und einer der besten Chronisten unter Karl IV., welcher überhaupt die wichtigsten und ältesten Nachrichten über den St. Veitsdom lieferte. Alle zeitlichen Stiftungen seiner Zeit, alle neugebauten oder geweihten Altäre, die Übertragungen fürstlicher Leichen aus dem alten Dome in den neuen Chorbau, dies alles interessirte und beschäftigte ihn natürlich ganz besonders.

Unter den aus dem alten basilikenförmigen Dome in den Neubau während des Jahres 1373 [1] übertragenen Leichen der alten Herrscher Böhmens [2] befanden sich nach diesem Chronisten auch die Überreste des nur 9 Monate lang über Böhmen als ersten König dieses Namens

[1] 1374 wurden nach dieser Chronik auch die Leiber der gewesenen Bischöfe von Prag, welche in verschiedenen Grüften zum Theile schmählich vernachlässigt gelegen hatten, durch Beneš in den neuen Dom übertragen und dort beigesetzt.

[2] „In demselben Jahre im Monat December wurden auf Befehl des Kaisers (Karl IV.) die Körper der alten Fürsten und Könige von Böhmen aus ihren Gräbern in den neuen Chor der Prager Kirche übertragen. Zuerst wurde in der Capelle der heil. Dreieinigkeit, welche man die kaiserliche nennt, beigesetzt: der Leib des Břetislav, Herzogs von Böhmen, Sohn Udalrich's mit seiner Gemalin Judith, die er, wie in der Chronik zu lesen, aus dem Kloster entführt hat. Zur Rechten liegt Spitihněv, der erstgeborne Sohn desselben Břetislav; in der Antonius-Capelle aber ruht Břetislav der Jüngere, der Erstgeborne des Königs Vratislav, getödtet auf der Jagd bei Zbečno von den Vršovecen; links ist Bořivoj, der Sohn des Vratislav begraben, dem das Prager Capitel seine Freiheiten dankt. In der Capelle, welche die sächsische heisst, liegt zur Rechten Přemysl, der dritte König, links aber Přemysl Otakar, der fünfte König von Böhmen, Herzog von Österreich, Steiermark und Kärnten. In jedes Grab wurde eine Bleiplatte (lamina plumbea) mit dem Namen des Fürsten gelegt“.

regierenden Rudolph, eines Sohnes Albrecht's I. († 4. Juli 1307), so wie jene von dessen gleichnamigem Oheim, einem Sohne des römischen Königs Rudolph I. († 10. Mai 1290), und Gutta's, der Schwester desselben und ersten Gemahlin Königs Wenzel's II. († 18. Juni 1297), welche auf Geheiss des „Herrn Kaisers" in die St. Simon- und Juda-Capelle beigesetzt wurden, was im Monate December geschah. Die beiden Rudolphe legte man in ein Grab zur rechten, und Gutta in eines zur linken Capelle[3].

Es ist anzunehmen, dass beide Ruhestätten, gleichwie die anderen Fürstengräber, mit tumbenförmigen Denkmalen geschmückt waren, doch dürften sie nach dem grossen Brande im Jahre 1541 beseitigt worden sein. Auch der alte in dieser Capelle aufgestellte Altar fand seinen Untergang und verschwand gänzlich aus der Capelle, wie auch dieselbe selbst ausser Gebrauch gesetzt wurde und unbenützt blieb, bis sie vor beiläufig hundert Jahren zum finsteren Stiegenhause verwendet wurde, in das man eine hölzerne Treppe aufbaute um zu den hölzernen Oratorien zu gelangen, die den Namen „die kleinen Oratorien" führen und die Verbindung mit dem Musikchor vermitteln. Während der Zopfzeit wurde ein dem heil. Simon und Juda geweihter Altar anderwärts, nämlich am Chorpfeiler in der Kirche errichtet, womit das Andenken an diese Capelle fast ganz erlosch; 1868 wurde dieser Altar beseitigt[4].

Vor 27 Jahren, am 23. Juni 1824, wurden auf Befehl Sr. Majestät des Kaisers Franz I. Versuche gemacht, jene verschollenen Grabstätten aufzufinden. Allein diese Nachforschungen[5] blieben erfolglos und zwar deshalb, weil man damals in der unrechten Capelle suchte, das ist in der Anna-Capelle, die man irriger Weise für die alte Simon- und Juda-Capelle hielt. Man war nämlich sonderbarer Weise der Meinung, dass ein dort rechts beim Eingange befindlicher Sockel eines alten, nicht mehr brauchbaren Grabaltars die Stelle jener Grabstätten bezeichne. Das erwähnte Resultat konnte damals auch kein anderes sein, weil die Forschungen über den Dom nicht klar und sicher genug waren. Man war gewohnt sich nur auf die jüngste Literatur zu berufen, ohne sich in ein Quellenstudium einzulassen. Nebst den gediegenen Leistungen des Dr. Legis-Glückselig und Dr. Ambros gebührt dem Professor Tomek und Zap das Verdienst, die localen Verhältnisse des Domes klargestellt zu haben.

Als man im vorigen Jahre mit den Restaurirungs-Arbeiten auch zur alten Simon- und Juda-Capelle[6] gelangte, wurden wegen Ungleichheit des Pflasters einige Pflastersteine an deren Rückwand unterhalb des Fensters gehoben und man gelangte daselbst am 31. Mai auf zwei

[3] Item in capella SS. Simonis et Judae ad sinistram manum jacet Gutta, regina Bohemiae, conjunx Wenceslai II. regis Boh. Item in eadem capella ad manum dextram in uno sepulchro jacent duo, videlicet ad partem orientis Rudolfus, electus in Regem Boemiae, filius Alberti, regis Romanorum, qui duxerat in uxorem Elisabeth reginam dictam de Grecz, relictam regis Wenceslai secundi, quae Regina construxit et dotavit altare illud pro anima ejusdem Rudolfi, qui cognominabatur Kassie.

Item in eodem sepulchro ad occidentalem plagam jacet Rudolfus dux Austriae et Suevie frater dictae reginae Guttae. Et nota, quod in quoque sepulchro predicto habetur lamina plumbea sculpta cum nominibus Principum praedictorum.

Chronicon Benessii de Waitmile apud Dobner monumenta IV, p. 60; Scriptores rer. boem. II, p. 421.

[4] Denkschrift über die Stiftungen der Capellen u. s. w. Zusammengestellt und dem Directorium des Prager Dombauvereines gewidmet von K. W. Zap 1868. M. Sept.

[5] Die Commission bestand aus Grafen Franz von Sternberg-Manderscheid, dem gelehrten Abbé Jos. Dobrovsky, und anderen. Man fand den Leib Karl's IV. und jenen Georg's von Podiebrad u. s. w.

[6] Es sei hier gestattet, über diese St. Simon- und Juda-Capelle nach Beneš noch Nachstehendes zu melden:

Nebst dem erwähnten aus dem alten Dome hieher übertragenen Altare SS. Simon und Juda, den die Königin-Wittwe Elisabeth (Reička) von Polen, Gemahlin Wenzel II. und des Königs Rudolph, für die Seelenruhe und zur Erinnerung beider mit dem Dorfe Křečhoř bestiftet hatte, erhielt diese Capelle auch einen zweiten Altar, der Verkündigung Mariens geweiht, welchen in dem Jahre 1105 Zdeněk v. Chein gestiftet hat.

Interessant bleibt die 1868 gemachte Entdeckung einer alten Wandmalerei. Auf der Ostwand der Capelle erblickt man auf der 8 Fuss 10 Zoll langen und 4 Fuss 9 Zoll hohen Quaderfläche eine Gruppe mit nachstehenden Wandfiguren.

Eine von zwei Engeln gekrönte heil. Jungfrau mit dem Kinde, umgeben von acht Heiligengestalten, bildet die Mitte dieser Figurengruppe, während vor ihr ein jugendlicher, gekrönter König mit einer Königin, beide mit gefalteten Händen, knieend dargestellt sind. Nebst diesen ist jedoch noch eine dritte, bei weitem kleinere knieende Gestalt in der linken Ecke dieses Wand-

kleine, 2' 10" lange, 1' 6" breite und ebenso tiefe, durch eine schmale Zwischenwand getrennte Gräber, welche inschriftslose Steinplatten bedeckten. In diesen Gräbern befand sich eine 2' lange, 1' 4" breite und 1' 2" hohe Kiste aus Tannenholz, mittelst Nägel zusammengehalten, aber zum grössten Theile vermorscht und in sich eingesunken.

In der rechts befindlichen Kiste fand man ein vom Roste stark zerfressenes, bereits in drei Stücke zerfallenes Schwert von 31" Länge, 2" Breite mit einem starken, aber abgebrochenen Knopfe. Dabei fanden sich Lederfragmente, vielleicht von der Schwertscheide nebst geringen Spuren von Gewandungen. Es scheint, dass dieses Schwert, so einfach es auch war, doch als Waffe zum persönlichen Gebrauch des Herzogs gedient habe. Ausserdem fand man eine 8" lange, 4" breite Bleiplatte mit rohen Rändern und einer in gothischen Minuskeln ausgeführten Inschrift, nämlich: „hic jacet rvdolphvs avstrie et Svevie dvx filivs rvdolfi regis romanorvm"[7].

gemäldes sichtbar. Der frühere dicke Mörtelanwurf, dann ein dort mit Haken und Bolzen befestigter Stiegenarm beschädigte alle Figuren und ihre Farbengebung. Aus der stehenden, die Madonna umgebenden Heiligengruppe lassen sich noch sehr deutlich ein heil. Wenzel erkennen, der dem knieenden König seine rechte Hand auf die rechte Schulter legt und so dem heil. Wenzel gleicht, welcher in derselben Stellung, doch schwer gepanzert, bedeutend jugendlicher, an dem bekannten Votivbilde Bischofs Očko von Vlašim in der Galerie patriotischer Kunstfreunde in Prag zu sehen ist; — ferner das schöne, jugendliche Gesicht des heil. Veit, dann die härene Tunica des heil. Johannes des Täufers, dem so wie auch zwei andern Gestalten die Köpfe fehlen. Der König, so wie der wahrscheinliche heil. Wenzel, tragen einen rothen Königsmantel mit einem Hermelinkragen. Alle Gestalten sind kräftig gemalt, die Köpfe charakteristisch. Besonders die Madonna in ihrem Antlitze unendlich schön behandelt. Der wohlerhaltenste Kopf ist der des jungen Königs, und wie sich aus allem vermuthen lässt, sehr wahrscheinlich ein Porträt. Sein Haupt, von welchem das Haar sich hernieder senkt, deckt eine Lilienkrone. Ein lebhaftes braunes Auge leuchtet aus dessen Antlitz, während eine stark hervorragende gebogene Nase die Physiognomie auffallend charakterisirt. Die Gestalt der Königin ist so wie jene der in der Ecke knieenden Figur, nicht mehr klar.

Im Ganzen sind die 13 Figuren so beschädigt, dass man nur eine Copie wird abnehmen müssen, um das Andenken an dies verstümmelte Wandgemälde zu erhalten. Der Streit, dass diese Malerei aus den Zeiten Karl IV. stamme, ja dass der knieende König dessen Bildniss sei — ferner dass das Ganze übermalt und durch eine fremde Hand restaurirt wurde, ist und bleibt ein unentschiedener. Die gemeinte Restauration müsste gleich jenem Bildercyclus in der St. Wenzelscapelle durch Mathias Hutský oder durch Daniel de Kvietna im XVII. Jahrhundert geschehen sein. Nach der Ansicht anderer gediegener Kunstkenner stammt dieses Wandgemälde aus den Zeiten Vladislav II. Conservator Benesch selbst, ohne es gerade behaupten zu wollen, ist derselben Meinung, weil nebst Übereinstimmung der Form, Stylrichtung, dem Charakter der ganzen Gruppe und der Darstellungsweise der Vladislavischen Kunstperiode, nichts dieser Vermuthung entgegen tritt. Das junge königliche Antlitz, welches Porträt zu sein scheint, entspricht weder Karl noch Wenzel. Eher deutet es auf den königlichen Jagellonen, indem ein Votivbild aus dem Jahre 1491 aufbewahrt in der Königscapelle des wälschen Hofes in Kuttenberg uns den König Vladislav in folgender Weise vorführt. Der schwer geharnischte König, dessen Haupt eine Lilienkrone deckt, kniet vor dem gegeisselten Heilande, neben welchem der h. Wenzel und Ladislav stehen. Auch dort kniet ihm gegenüber der Stifter dieses Flügelaltarbildes, der Münzmeister Horsdorfer von Malesic in einer bedeutend kleineren Gestalt. Die auffallende charakteristische Nase sammt dem herabwallenden Haare erinnern lebhaft an das Wandgemälde unserer SS. Simon- und Juda-Capelle. Eine zweite, dem ähnliche auffallende Nasenbildung mit dem langen Haar und Lilienkrone bringt nur die schöne silberne Münze von Vladislav II., abgebildet in Adauct Vogt's „Abbildung böhmischer Münzen II. Bd. S. 315 Fig. 1. Ähnliches Bewandtniss hat es mit den überlebensgrossen Bildern eines Königs und einer Königin in der Ostwand der St. Wenzels-Capelle, die niemanden andern vorstellen mögen als eben wieder den begeisterten Verehrer des St. Veitsdomes, König Vladislav II. und dessen Gemahlin Anna von Foix, und wenn dieses wahr wäre, so ist die Entstehung dieser Bilder zwischen den Jahren 1502 und 1506 zu suchen, weil später diese Königin nicht mehr am Leben war. Man möge sich auch erinnern, dass Vladislav das schöne königliche Oratorium mit dem hängenden Gewölbe erbauen, die Thür und das reich vergoldete Tabernakelgitter in der St. Wenzelscapelle u. s. w. herstellen liess.

Ausserdem befindet sich in dieser Capelle auch ein dem XV. Jahrhundert angehöriger grosser Grabstein von 6 Fuss 5 Zoll Länge, 3 Fuss 8 Zoll Breite. Er ist bereits jeder Inschrift baar und zeigt nur noch ein ausgetretenes Tartschenschild, bedeckt von einem Stechhelm, aus welchem zwei Adlerflügel sich empor heben, umgeben von roh gemeisseltem Bauwerk.

Linker Hand ruht ziemlich im Vordergrunde eine inschriftlose, gewöhnliche, 4 Fuss 2 Zoll lange, 1 Fuss 10 Zoll breite Steinplatte. Sie wurde im Monate März 1870 gehoben und man fand darunter ein kleines, seichtes, ausgemauertes Grab, dessen Inhalt längst verschwunden war. — Konnte dieses leere Sepulchrum nicht Gutta's von Habsburg Gebeine enthalten haben?

Im vergangenen Jahre bekam diese merkwürdige Capelle durch die Munificenz der Ehegatten Karl und Theresia Römisch ein durch Prof. Lhota entworfenes und vom Maler Quast ausgeführtes Glasgemälde in ihr südliches Fenster. Man erblickt hier wieder die uralten Patrone SS. Simon und Juda, ferner die heil. Patrone der Geber, SS. Carolus Boromäus und Theresia. Oben wurden diese Einzelnbilder durch den Erlöser am Wolkenthrone sitzend, dann von einer Mandorla umschlossen — abgegrenzt. Der figurale Theil sowohl, wie das schöne Teppichmuster bringen eine reizende Wirkung hervor.

[7] Ähnliche Bleiplatten legte Beneš in alle Fürsten- und Bischofsgräber. So befindet sich eine Bleiplatte der Art, als Geschenk weiland Sr. Majestät Kaiser Franz I. im vaterländischen Museum unter der Verzeichnissnummer 145, welche aus dem Grabe Bretislav II. († 1100) bei der Auffindung seiner Leichenreste erhoben wurde.

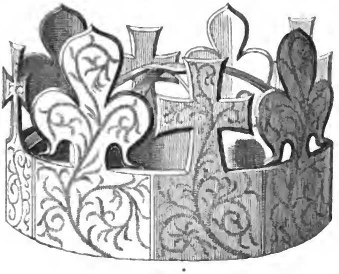


Fig. 1.

Rudolph (als österreichischer Herzog der II.) war der jüngste Sohn des gleichnamigen ersten habsburgischen Königs und bestimmt, der Nachfolger seines kaiserlichen Vaters im römischen Reiche zu werden. Er war durch seine Heirath (1278) mit Agnes, der Schwester Königs Wenzel († 1297), dem böhmischen Herrscherhause nahe verwandt und kam nach Prag in Begleitung seiner Schwester Gutta. Als nämlich die durch die Anhänger des Zaviš von Falkenstein, der sich gefangen und mit dem Tode bedroht in königlicher Gewalt befand, entstandenen schweren und das Land so sehr beschädigenden Zerwürfnisse im Jahre 1290 eine für das Reich gefährliche Ausdehnung erlangten, und vom Ungarkönige und dem Herzoge von Breslau kräftigst unterstützt wurden, sah sich der jugendliche, kaum 19 Jahre zählende König Wenzel II. genöthigt, seine Zuflucht zu seinem Schwiegervater, dem Könige Rudolph I. zu nehmen, dessen Tochter Gutta mit ihm bereits 1278 in Eger vermählt war, die er aber für so lange nicht heimführen sollte, als nicht der Friede im Lande gestiftet worden wäre. Nun zog Herzog Rudolph an der Spitze eines Heeres dem bedrängten Könige zu Hilfe nach Böhmen und gleichzeitig führte er des Königs Wenzel Gemahlin zu demselben nach Prag. Noch währten die Feierlichkeiten, die der jungen Gemahlin des Königs und des Herzogs Ankunft feierten, als am 10. Mai 1290 plötzlich der hoffnungsvolle Fürst starb und seine Ruhestätte im Prager Dom fand.

Otakar, einer der ältesten Geschichtschreiber, erzählt in seiner Reimchronik:

Der kvnig von Pehaim zuhannt
Do jm der swager starib
Mit grozzen fleiz er warib
Daz er bestat den werden
So erleich zu der erden
Daz man daran spvrt
Dez toten hoch gepurd
Vnd sein selbes trew
In jammer und in rew
Waz der kunig vnd weib
Umb herzog Rudolfs leib
Pivildens man jn phlag
Auf der purg zu Prag.

In der an der linken Seite, d. i. gegen Osten gelegenen Kiste, die ebenfalls ganz vermorscht war, fand sich nur geringer Inhalt vor. Ein verletzter Armknochen, eine Rippe, dann eine höchst vermorschte Kinnlade und Fragmente von Schädelknochen. Auch bei diesen Überresten war eine Bleiplatte (die durch Beneš von Weitmil beigeschlossene lamina plumbea) und wie die ersterwähnte etwas gekrümmt, $7^1/_2''$ lang und $4''$ breit, mit rauher Abwandung. Die ebenfalls in gothischen Zügen tief eingravirte Inschrift lautet: hic jacet rudolphus dux | austrie filius alberti regis | romanorum dictus cassye.



Fig. 2.

Rudolph (als österreichischer Herzog der Dritte), war der Sohn des römischen Königs Albrecht I. und Enkel Rudolph's I. von Habsburg, der ungekrönte König von Böhmen. Da nach der Meuchlings-Ermordung Wenzel III., des letzten Přemysliden, in Olmütz [*] kein männliches Mitglied dieser alten königlichen Familie mehr übrig war, an welches die Krone Böhmens hätte gelangen können, und die weiblichen Mitglieder der Familie, es lebten vier Schwestern Wenzel III., kein Erbrecht hatten, so musste der böhmische Thron neu besetzt werden. Die Böhmen beanspruchten für sich das Recht der freien Wahl und es wurde zu diesem Zwecke schon auf den 22. August eine allgemeine Ständeversammlung nach Prag berufen. König Albrecht I. dagegen erklärte Böhmen für ein erledigtes Reichslehen und sprach seine Absicht aus, dasselbe seinem ältesten Sohne Rudolph zu verleihen. Als der Landtag im August zusammentrat, war ein Theil der Stände geneigt, den Herzog Rudolph von Österreich anzunehmen, der grössere Theil aber war entschieden für Heinrich, den Herzog von Kärnten, welchem zustatten kam, dass er persönlich in Prag gegenwärtig und seit Februar 1306 Anna, Wenzel's III. Schwester, zur Frau hatte. Auch war er schon vom verstorbenen Wenzel, bevor dieser seinen verhängnissvollen Zug nach Polen antrat, zum Reichsverweser bestimmt worden. Doch kam es zu keiner förmlichen Wahl. Um seinem Willen grösseren Nachdruck zu geben, sammelte König Albrecht bei Nürnberg ein Heer und rückte mit demselben Ende September über Eger in Böhmen ein, wo er bei Laun ein Lager schlug. Gleichzeitig zog Herzog Rudolph über Iglau heran und erschien in den ersten Tagen Octobers vor den Mauern von Prag. Beide hatten jede Feindseligkeit vermieden, jeder Kampf war unnöthig, Rudolph sendete sogar über die Klagen der Böhmen wegen der Grösse des Heeres einen bedeutenden Theil desselben zurück. Herzog Heinrich, erschreckt über das kräftige Auftreten der Habsburger, gab bald jede Hoffnung auf Erfolg auf und zog mit seiner Gemahlin nach Tyrol. Die Furcht vor einem Kriege mit Österreich und dem deutschen Reiche, Geschenke und Versprechungen, welche den einflussreichsten böhmischen Herren gemacht wurden, endlich die Bereitwilligkeit Rudolph's, der durch den Tod seiner Gemahlin, der französischen Princessin Blanca († 1305) jüngst Witwer geworden war, eine mit dem alten böhmischen Königshause in engen Beziehungen stehende Princessin zu heirathen, bewogen bald auch jene Böhmen, die bisher Rudolph abgeneigt waren, denselben anzuerkennen. Rudolph wählte zu seiner Gemahlin die junge Witwe Wenzel's II., die polnische Princessin Elisabeth, die ihm am 16. October 1306 durch den Erzbischof Conrad von Salzburg feierlich angetraut wurde. Darauf erhielt er von seinem Vater die Belehnung mit dem böhmischen Reiche und empfing von den Einwohnern die Huldigung. König Rudolph war ein Mann der trefflichsten Anlagen, edel und einsichtig und ernstlich bemüht, die Wunden zu heilen,

[*] Der Mörder des letzten Přemysliden, König Wenzel III., hiess nicht, wie bisher allgemein angenommen wurde, Konrad von Pottenstein, sondern Konrad von Mühlhof, und war ein Thüringer, wie aus einer gleichzeitigen Aufzeichnung in dem Menolog der Olmützer Domkirche hervorgeht, wo beim 4. August (1306) nachstehende Notiz steht: „Venceslaus rex Bohemiae VIII., dum deambularet in palacio ad auram post meridiem, per Conradum Duringum crudelem et inhumanum, perdictum de Muhlhow, est occisus. Anno MCCCVI“.

Der verstorbene Domdechant und Weihbischof, Rudolph Freiherr von Thysebaert, liess im Jahre 1817 an dem in der Domdechantei noch unversehrt erhaltenen offenen Gange, wo dieser Mord verübt wurde, eine eiserne Gedenktafel einfügen, mit nachstehender von Prof. Šembera, dem Entdecker dieser Stelle, entworfenen Aufschrift: „Die IV. Augusti A. MCCCVI. Wenceslaus III., Bohemiae et Poloniae rex, stirpis Přemysleae ultima proles, exercitum Poloniam versus Olomucii contrahens a Conrado de Muelhone hoc in deambulacro occisus est“.

welche die früheren Kriege und die Verschwendung seines Vorgängers dem Reiche geschlagen hatten. Er führte die grösste Sparsamkeit ein, und begann damit bei sich und seiner Hofhaltung, er liess für sich und seinen Hof sogar Wein, Getreide und anderes aus Österreich kommen. Freilich wohl brachte er es damit dahin, dass von den königlichen Einkünften wöchentlich 1000 Mark zur Abzahlung der Kronschulden verwendet wurden, allein eben diese Sparsamkeit missfiel seinen Höflingen und dem böhmischen Volke, das ihn spottweise, der frugalen Küche wegen, „den Breikunig, König Mehlbrei, Kral-kaše“, und die Prager Kaufleute „den Waarenhändler“ nannten. Höhere Steuern, seine grosse Sparsamkeit und die Berufung ausländischer Räthe machten den tüchtigen Fürsten allmählig sehr unbeliebt und er erntete für seine rechtlichen Bestrebungen nichts als Undank und Hass, der sich in der Reimchronik des Ritters Dalimil [9] grell ausspricht. Bald fingen Herren und Ritter an, ihm die Anerkennung zu verweigern, und bekannten sich offen als Anhänger Heinrich's von Kärnten. Das Volk empörte sich wider ihn. Rudolph musste zu den Waffen greifen und zog im Sommer 1307 mit grossem Gefolge gegen seine Gegner zu Felde. Als er die Burg Horaždowic des Bavoř von Strakonic belagerte, raffte ihn in einem Alter von ungefähr sechs und zwanzig Jahren ein plötzlicher Tod hinweg. Rudolph's ursprüngliche Ruhestätte war,

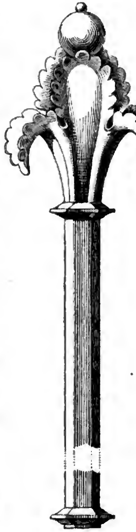


Fig. 3.

[9] So erzählt von ihm der gleichzeitige Dalimil (siehe „Dalimilova Kronika česká“ (1292–1314). Vyd. druhé od V. Hanky V Praze 1853. 8°. S. 192 u. 193 „Dalimil Chronik von Böhmen“ Stuttgart 1859. 8°. S. 219):

„Kněžsky se u stola jměše,
za obyčej kašu vřeše,
to pro lékařstvie činieše
že mdlého života běše“, —

welche Reime der deutsche Übersetzer Dalimil's in folgender Weise wiedergibt (s. die Handschrift im Prager Domcapitular-Archiv vom Jahre 1389 unter dem Titel: die tutsch Kronik von Behemlant):

„Rudolfus hilt sich bi der tauel
Nach Furstin sit von dem Rin dorther ab.
Man kochte im weder daz noch diz,
Er wil nur habin griez,
Alle Tage in siner kuchin
Dez wolt er nit geruchin.
Er tet ez vil licht stillin
Durch der erczney willin,
wan er waz dez libis krank
Er tet ez nit vndir dank“.

Wie wenig Sympathie er hatte, deuten folgende Reime des böhmischen Dalimil an:

„Rudolf na Bavora jide,
a v Horaždieviciech snide,
Neplačte bo české děti,
nebo to račte věděti,
byť byl pobyl kněz ten děle,
pošlať by v Čechsch zlá mele“,

während der deutsche Übersetzer den Sinn dieser Reime noch unzarter wiedergibt:

„Clagt in nit, ir bemisch dit!
Wan daz gerucht czu wiszin,
het er lengir brot gebiszin
Ey wer ein grulich vngewittir
Den Behem instandin bittir“.

wie erwähnt, der alte Prager Dom. Seine Bestattung wird in Otakar's Reimchronik in folgender Weise erwähnt:

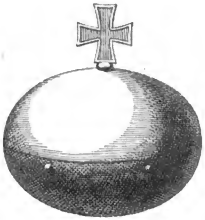


Fig. 4.

Der furst des lebens verphlag
An Sand Ulreichs Tag
Und do daz ergie
Chuniglich ward er hie
Gegen Prag pracht
Zwen Tag vnd ain nacht
Plieb er do ob der Erden
Uncz daz man den werden
Gepivilt schon
Daz ist der lon
Den er zu Pehem emphie
Do man den Chunig hie
In allen Chirchen hat pesungen
Do gestatt man den Jungen
Chunigleichen da
Auf dem Chor zu Sannd Wenzla
Do sein Veter Herczog Rudolf lag.

Ausser den wenigen eben erwähnten Gebeinen und der Bleiplatte wurden in diesem Behältniss noch folgende, auf die königliche Würde Rudolph's sich beziehende für die Kunstgeschichte sehr wichtige Gegenstände gefunden:

1. Eine abwechselnd mit vier französischen Lilien (fleurs de lis) und ebenso vielen Kreuzen zinkenförmig besetzte, aus vergoldetem Silberblech angefertigte Krone. Das Metall ist zwölflöthig und der aus acht Flachstücken zusammengesetzte Kronreif 19 Loth schwer. Er hat 7″ im Durchmesser, $3^1/_2$″ in seiner vollen Höhe und ist in seiner Peripherie weder nach oben, noch nach unten zu eingeengt. Die einzelnen acht Stücke sind blattweise übereinander gelegt, zusammengenietet und sind die äussersten Ränder der Kreuz- und Liliendecoration sanft eingebogen, um der Krone anscheinend eine massivere Form zu geben und das scharfe dünne Blech zu maskiren (Fig. 1) [10]. Diesen Kronreif halten zwei über das Haupt kreuzweis gelegte Spangen aus 13löthigem Silber zusammen. Im Kreuzungspunkte dieser Spangen befindet sich ein durch ein eingeschobenes Viereck erweiterter Vierpass, der mit der Vorstellung des englischen Grusses in Relief geziert ist. Der Engel Gabriel sowie die heil. Jungfrau sind stehend dargestellt, neben beiden je eine Blume. Das zierliche Relief ist nicht getrieben, sondern gepresst (Fig. 2).

Was die Flächen der Kronlilien und des ganzen Reifes betrifft, so sind diese mit einem Ornament aus astwerkähnlichen Verschlingungen geziert, welche der Goldschmied mit dem Flachstichel gravirte. Die Kreuze sind flach und glatt gehalten.

Dieser Fund ist archäologisch von grosser Wichtigkeit, weil er uns einen Kronreif liefert, der authentisch aus dem beginnenden XIV. Jahrhundert stammt, und wie man ihn auf den Münzen der alten Könige von Böhmen bis zu Vladislav II. (1516) zu sehen gewohnt ist. Es mochte dies die beiläufige Form der alten Krone sein, welche Vladislav I. im Jahre 1155 am 11. Jänner zu Regensburg erhielt und welche in jene Krone mit eingeschmolzen wurde, die Karl IV. hinterliess, woran sich auch diese Lilienform an den Zinken wiederholt.

2. Ein silbernes Scepter, angefertigt aus 13löthigem Silberblech, daran stellenweise noch die Vergoldung erkennbar ist. Er ist 20 Loth schwer, 1 Schuh 2 Zoll im Stile lang, oben mit drei aufrechtstehenden und drei abwärts gebogenen, 5 Zoll hohen $2^1/_2$ Zoll breiten eichblattähnlichen Blättern geziert, davon die aufwärts gerichteten eine kleine 1 Zoll im Durchmesser haltende

[10] Die Abbildungen sind nach Aufnahmen des Prager Malers Scheiwei angefertigt.

Kugel umschliessen; vielleicht trug dieses Kügelchen ein romanisches Kreuzchen. Die Blattnerven sind eingravirt. Der Stiel des Stabes ist entsprechend dem sechsblättrigen Knaufe sechsseitig geformt, verjüngt sich ein wenig gegen oben und ist einmal durch einen sechseckigen Ring mit seinem krönenden Aufsatz unterbrochen. Das Ende des Stieles ist ebenfalls mit einem ähnlichen Nodus versehen (Fig. 3).

3. Ein Reichsapfel aus ebenfalls vergoldetem, aber feinstem sechzehnlöthigen Silberblech, 16 Loth schwer, in Gestalt einer etwas gedrückten Kugel, 3¼ Zoll hoch und 4 Zoll im Breite-Durchmesser, ganz glatt, aber aus zwei in ihrer Tiefe ungleichen Hälften bestehend, welche in einander gefügt genau zusammenpassen. Die obere Hälfte ziert ein glattes vergoldetes Kreuzchen, jenen gleich, die die Krone schmücken (Fig. 4).

Diese bei den irdischen Resten Königs Rudolph gefundenen metallenen Insignien sind sicherlich nie im königlichen Gebrauche gestanden. Sie beweisen sowohl durch ihre Ausführung in Silberblech, wie auch durch ihre einfachen Formen, dass sie nicht bei Lebzeiten des Fürsten als Hoheits-Insignien benützt, sondern der grössten Wahrscheinlichkeit nach, eigens als Grabschmuck unmittelbar vor dem Begräbnisse angefertigt worden sind.

Ausser diesen königlichen Insignien fanden sich auch hier grössere und kleinere Fragmente von Gewändern, man konnte dreierlei Stoffe unterscheiden. Der grösste, mehr als zwei Ellen lange, bereits ungleich breite Stoff war Goldbrocat, der Dessin und die Art des Gewebes erinnern an sicilianische Stoffe und konnte vermuthet werden, dass der nun braune Stoff vor 564 Jahren roth gewesen sei. Dann fanden sich Reste eines dünn gewebten Seidenstoffes, endlich ein Theil des noch mit einer Naht versehenen Kopfkissens aus glatt gewobener rother Seide.

So wäre denn nun der Bericht des Beneš bestätigt. Offenbar hatte derselbe die Leiber der Fürsten schon zerstört gefunden, als er sie übertragen liess, daher er sie nicht in zwei eigentliche Särge, sondern in jene beiden Kisten beisetzte, und darein auch die von ihm im älteren Grabe gefundenen königlichen Insignien und die Bleiplatten, deren Inschrift er vielleicht mit eigener Hand eingrub, legte.

Noch erübrigt, Mittheilung zu machen über den weiteren Vorgang mit den Funden. Wie Conservator Benesch berichtet, wurden am Tage der Auffindung zur Hintanhaltung einer Verschleppung sämmtliche Fundgegenstände in eine hölzerne Kiste gelegt und am Fundorte wieder beigesetzt. Am 2. Juni Vormittags traten mehrere Glieder des Dombauvereins-Directorium [11] behufs näherer Untersuchung an Ort und Stelle zusammen und man beschloss die sämmtlichen Gegenstände gehörig zu sondern, zu reinigen, und die Knochenreste und den Staub sorgfältig zu sammeln. Nach genauer Prüfung wurden alle zusammengehörigen Theile vom Conservator Benesch verpackt, bezeichnet und in eine Kiste gelegt und mit dem Domcapitularsiegel versehen und in der Domsacristei aufbewahrt. Die Insignien und Überreste der Gewänder werden dem Domschatze einverleibt, die Knochenreste sammt der Asche jedoch in die alten Gräber in der Simon- und Juda-Capelle gebracht und diese durch Inschriften an der Capellenwand entsprechend und würdig bezeichnet werden.

[11] Die Commission bestand aus dem Director der Maler-Akademie Trenkwald, Prof. Wocel, Architekt Barvitius, Dr. Ambros, Dombaumeister Kranner etc.

Der Bronze-Luster in der Stadtpfarrkirche zum heil. Matheus in Murau.

Von Johann Gradt.

(Mit einem Holzschnitte.)

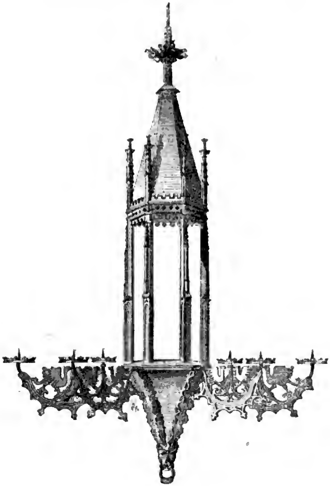
So wie die mittelalterlichen Baudenkmale sich im Allgemeinen in Ober-Steiermark besser erhalten haben und in einer grösseren Anzahl und in künstlerisch vollendeteren Formen auf uns überkommen sind, als die in Unter-Steiermark ausgeführten Werke, ebenso finden sich auch in den oberen Theilen der Steiermark die für die innere Ausstattung der Kirchen dienenden Werke der Kleinkunst der Menge nach stärker vertreten und mit einem grösseren Aufwand von künstlerischen Mitteln durchgeführt, und dienen als der sprechendste Beleg für die Thatsache, dass im Mittelalter in diesen Landestheilen nebst rührigerer Thätigkeit auf dem Gebiete des kunstgewerblichen Schaffens auch in der einheimischen Bevölkerung der Sinn, das Bedürfniss und Gefühl für künstlerisch durchgeistigte Formen stärker zu Tage getreten sein musste, und dass für die Schöpfungen dieser Art auch die materiellen Mittel reichlicher flossen und im höheren Grade zur Verfügung standen; mit einem Worte: Ober-Steiermark befand sich im Mittelalter auf einer volkswirthschaftlich und kunstgeschichtlich entwickelteren Stufe, als Unter-Steiermark und merkwürdigerweise wurde dieses Verhältniss bis auf heute nicht alterirt.

In letzterer Beziehung dürfte ein Überblick über die dortigen Kunstdenkmale diesen Ausspruch bekräftigen. Zahlreich sind die in dieser Gegend befindlichen Baudenkmale, über die bereits in diesen Schriften Mittheilung gemacht wurde; es sei nur der romanischen Basilica zu Sekkau, der herrlichen gothischen Kirchen zu Strassengel, Neuberg, der Kirchen zu Admont, St. Lambrecht, Maria-Zell, Goëss, Eisenerz u. s. w. gedacht. So wie die Baudenkmale, ebenso zahlreich sind Denkmale der Kleinkunst. Für diesmal sei nur der mittelalterlichen metallenen Kronleuchter Erwähnung gethan. Einen solchen haben bereits die Mittheilungen im I. Jahrgange publicirt, es ist jener zu Sekkau, ein zweiter befindet sich in Murau, ein dritter in der Kirche zu Eisenerz u. s. w. Indem wir uns vorbehalten den letzteren in einem der nächsten Bände zu publiciren, wollen wir jetzt die Aufmerksamkeit unserer Leser auf das zu zweit erwähnte Object lenken.

Der in der Abbildung veranschaulichte Luster gehört zu den in der Blüthezeit der Gothik entstandenen Werken der Kleinkunst. Er ist aus Bronze gearbeitet und befindet sich in der

Stadtpfarrkirche zum heil. Matheus in Murau. Sowohl seiner Form wegen als auch in Anbetracht des Umstandes, dass sich derartige Erzeugnisse überhaupt sehr selten vorfinden, verdient er eine besondere Beachtung.

Die Grundform des Leuchters bildet das Sechseck, welche von der unteren Lusterspitze bis hinauf beibehalten ist. Auf einem aus dem Sechsecke construirten Untersatze baut sich das gothische Pfeilerwerk in mannigfacher, durch Übereckstellung der Träger bewirkter und durch Fialen gehobener Abwechselung auf, indem dasselbe, nach oben durch eine Masswerks- und Zinnenbekrönung zusammengehalten, dem als sechsseitigen Riesen behandelten, in eine Kreuzblume



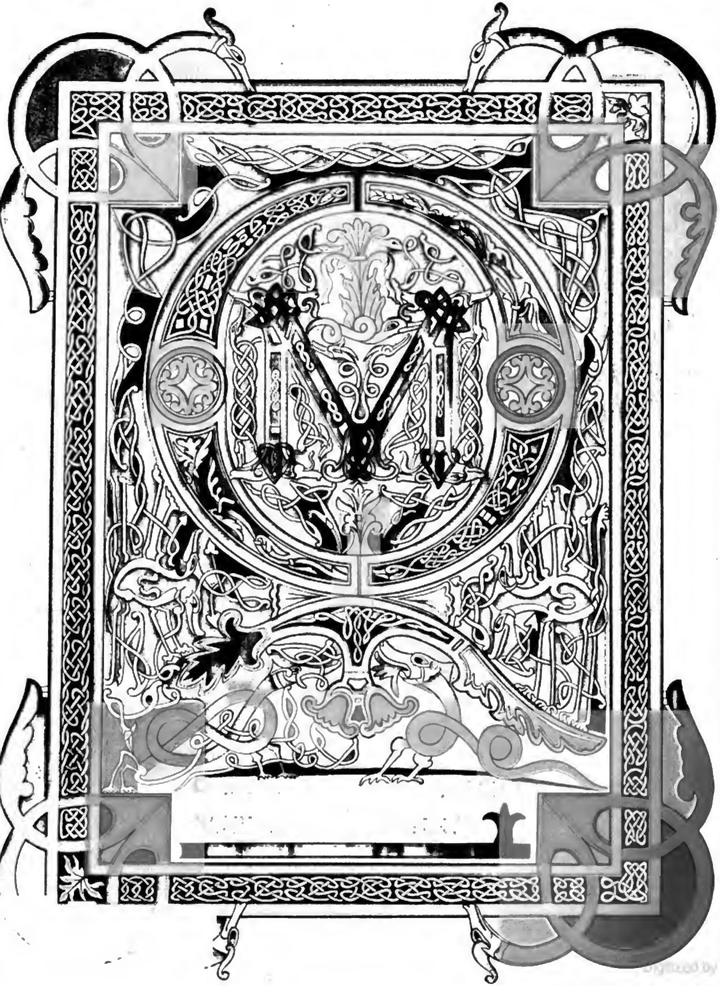
endigenden Dachaufsatze als Grundlage dient. Ober derselben wurde dann der Strick befestigt, an dem der Luster hing. Durch diese schlank gehaltene Anordnung wird ein Capellchen gebildet, das zur Aufnahme einer Heiligen-Statue ganz geeignet ist. Wenn man auf andere, in ähnlicher Weise durchgeführte Luster, die sich noch erhalten haben, Rücksicht nimmt, so lässt sich mit Grund annehmen, dass unter dem Baldachin ursprünglich wirklich auch eine kleine Figur gestanden sein dürfte, wie denn auch in dem ganz ähnlich durchgeführten Bronze-Luster der Kirche Maria Swetina in Untersteiermark die in einer weissen Metall-Legirung gegossene und ciselirte Statuette der heil. Maria mit dem Kinde noch gegenwärtig gesehen werden kann.

Aus den sechs Ecken des nach unten mit Masswerksverzierungen an den Kanten besetzten, in einen phantastischen Thierkopf endigenden Untersatzes wachsen sechs Arme heraus, die als

Kerzenträger dienen, mit zierlichen Tropfschalen versehen sind und auf die am Untersatze angebrachten Stiele angeschoben und dadurch mit dem Hauptkörper in Verbindung gebracht werden können. In dem Rachen des den Luster nach unten abschliessenden Thierkopfes befindet sich ein Ring. Der Durchmesser des Lusters beträgt 30", und die Höhe enthält 3', 4". Die Arme wurden besonders reich behandelt, indem die nach organischen Motiven gebildete Form derselben mit Thier- und Pflanzenverzierungen belebt und verstärkt, nach unten mit Masswerk versteift sind, und dadurch in kräftiger Weise die tragende Bedeutung derselben hervorgehoben wurde. Sonderbarerweise finden sich an den Kanten des Riesen die üblichen Knorren nicht, während doch die sechs Pfeiler der Capelle mit sehr schlanken Fialen gekrönt sind. Letztere mögen übrigens bei der vor nicht langer Zeit mit dem Luster vorgenommenen Reparatur und Versilberung, wodurch das Werk an seinem alterthümlichen Ansehen und dem eigenthümlichen Reiz eine bedeutende Einbusse erlitten hat, von unverständiger Hand abgenommen worden sein; denn es lässt sich kaum annehmen, dass der Werkskünstler, der in dem vorliegenden Falle mit der Anwendung der auf Wirkung berechneten Ausstattungsmittel der Gothik durchaus nicht spärlich, und dabei in sinniger Weise umzugehen wusste, gerade die Kanten des Riesen, eine Stelle, wo das Gefühl eine organische Belebung durch Knorren unwillkürlich verlangt, des sonst immer üblichen Schmuckes bar und ledig belassen, und in trockener geometrischer Abgränzung aufgelöst haben sollte.

Dieses interessante liturgische Geräth, das an Zierlichkeit dem Bronze-Luster zu Sekkau wohl nachsteht, dürfte nach seiner Form zu urtheilen in die zweite Hälfte des XV. Jahrhunderts gehören.

Frag.



Druck a. d. k. k. Hof- u. Staatsdruckerei.

Evangelienbuch aus dem IX. Jahrhundert im Prager Domschatz.

Von Mgr. Dr. Franz Bock.

(Mit einer Tafel und einem Holzschnitte.)

Die Ungunst der Zeit hat leider nicht nur den reichhaltigen Schatz an Reliquienschreinen und Gefässen, in deren Besitz die Metropole des heil. Vitus zu Prag durch die väterliche Fürsorge und den Kunstsinn Karl's IV. gelangt war, fast gänzlich schwinden lassen, sondern es ist auch die Anzahl jener kostbaren Initial- und Miniaturwerke, der „codices membranacei purpurei", die das Sammeltalent des Kaisers aus den verschiedenen Ländern der Christenheit nach Prag zusammengebracht hatte, so sehr vermindert worden, dass man bei ihrer heutigen Betrachtung sich mit Recht entsetzt über den Vandalismus der letztverflossenen Jahrhunderte, welcher diese prächtigen Monumente der Frömmigkeit und des Kunstsinnes unserer Vorfahren preisgeben und vernichten konnte. Der heutige Schatz der Kirche des heil. Vitus bewahrt nur noch wenige Beispiele von solchen prachtvollen Initial- und Miniaturwerken aus dem frühesten Mittelalter, die aber immerhin noch ahnen lassen, welche werthvollen Schätze auch in dieser Beziehung ehemals hier aufgehäuft waren.

Unter diesen jetzt noch in der Schatzkammer befindlichen Codices beansprucht ohne Zweifel den hervorragendsten Platz ein höchst merkwürdiges Evangeliarium, zu dessen Ausstattung im Innern und Äussern sich viele Künste die Hand gereicht haben. Es ist dies ein gut erhaltener und prachtvoll geschriebener Evangeliencodex, dessen Blätter 0,35 Mm. lang und 0,26 Mm. breit sind; seine Dicke beträgt 0,055 Mm. Diesem seltenen Manuscripte eine genauere Betrachtung der einzelnen Theile zuwendend sei es uns gestattet, im Folgenden einige allgemeine Bemerkungen vorauszuschicken über die reichen Einbände der werthvollen kirchlichen Pergamentbücher in den ersten Jahrhunderten des Mittelalters.

Auf die innere und äussere Ausstattung zweier Ritualbücher pflegte das Mittelalter die grösste Sorgfalt zu verwenden. Das erste dieser Bücher enthält die vier vollständigen Evangelien nach Matthäus, Lucas, Johannes und Marcus nebst dem Prolog des heil. Hieronymus und wurde codex Evangeliorum oder schlechthin Evangeliarium genannt[1]. Das zweite enthielt die vorge-

[1] Wohl zu unterscheiden von dem Evangelistarium, welches auch zu den Ritualbüchern gehörte, aber nicht die vollständigen Evangelien enthielt, sondern nur einige ausgewählte Theile derselben sammt Lesestücken aus den Briefen der Apostel, wie sie für jeden Tag des Kirchenjahres vorgeschrieben waren.

schriebenen Gebete für den Priester bei Feier der heil. Messe; dieses letztere nannte man in der Regel Plenarium, weil es ausser dem Evangelium und den Episteln auch die nach den Festen wechselnden Sequenzen und Orationen sammt den übrigen feststehenden Theilen der heil. Messe umfasste. Die Schatzverzeichnisse der ältesten Kirchen enthalten viele Andeutungen und Erklärungen, auf welche Weise die Kunst des Mittelalters diese beiden Hauptbücher, Evangeliarium und Plenarium, die bei der Feier des Gottesdienstes eine unumgänglich nöthige Anwendung fanden, ausgestattet hat.

Die Deckel dieser Bücher nun, die wir bei alten Schriftstellern als frontale oder vestis libri benannt finden, bestanden oft darin, dass man die beiden Seiten mit einem schweren Seidenstoff überzog; dieser war entweder ein gemusterter Cendel von verschiedener Farbe, oder, wie es namentlich seit dem XIV. Jahrhundert der Fall zu sein pflegte, ein starker schwerer Seidensammet, der hexamitum, sciamittro, velluto u. s. w. genannt wurde. Auch bei Anwendung von Deckeln aus Metall oder Elfenbein wurde die Kunst des Webers und zwar dann zur Ausstattung des Innern häufig in Anspruch genommen, indem man die innere Seite dieser Deckel mit schweren und vielfarbigen Seidenstoffen überzog und dadurch zugleich ein Vorsatzblatt zum Buche andeutete. Manche interessante Webereien und Stickereien, meist orientalischen oder byzantinischen Ursprungs sind uns auf diese Weise im Interesse der Kunst-Archäologie und Manufactur bis auf den heutigen Tag erhalten worden, da sie hier an sicherer Stelle sich befanden und nicht so leicht Schaden nehmen konnten.

Wollte man aber zu einem solchen Pergamentcodex, der einen ganz bedeutenden Werth repräsentirte und voraussichtlich manches Jahrhundert überdauern konnte, einen besonders prachtvollen Einband herstellen, so wurde dieses eine Aufgabe des Goldschmiedes. Aus edlem Metall nämlich, dem meistens eine Unterlage von starkem Holz gegeben wurde, schuf man oft in der delicatesten Technik ein Kunstwerk, welches prachtvoll mit Filigran, Edelsteinen, Email und vielen figürlichen Darstellungen in Basrelief geschmückt war. Die Farbenpracht wechselte wohlthuend zwischen dem strahlenden Golde, den schimmernden Edelsteinen und den zarten Tönen des Email. Um nun diese vielen Kostbarkeiten vor Beschädigung beim Auflegen des Buches zu schützen, brachte der Goldschmied an den vier Ecken und in der Mitte mehrere grosse Edelsteine oder ungeschliffene Krystalle in zierlichen Fassungen an, welche so weit hervorstanden, dass die Fläche des Deckels die Unterlage durchaus nicht berührte. Eine fernere Verzierungsweise der vestimenta librorum bestand seit dem XII. Jahrhundert darin, dass man in Verbindung mit der Goldschmiedekunst, welche die Einfassungen und Umrandungen lieferte, die mittlere vertiefte Fläche der Deckel mit figürlichen Malereien schmückte, in Weise von Miniaturen auf Pergament mit Goldgrund ausgeführt. Diese Bemalung der äusseren Deckel wurde der besseren Erhaltung wegen oft mit dünnen Platten einer durchsichtigen Hornart belegt.

Die unstreitig kostbarste Ausstattung solcher Ritualbücher, besonders wenn sie im Innern zu „codices aurei purpurei“ ausgemalt waren, bestand endlich darin, dass man auch sogar die Bein-Sculptur zu Hülfe zog, um in Verbindung mit der Goldschmiedekunst und mit dem Schmucke von vielfarbigen Edelsteinen solche Prachtwerke der Miniatur-, Initial- und Schreib-Kunst, die zu dem erhabensten Zweck angewendet wurden, auch im Äussern würdig auszustatten. Zu diesem Zwecke bediente man sich seit den Tagen Constantin's häufig jener kleinen Diptychen aus Elfenbein oder Walrosszahn, die vielfach noch aus der classischen Zeit in das Christenthum sich hinübergerettet hatten [2]. Dieselben wurden jedoch alsdann christianisirt, wenn wir so sagen

[2] Das classische Rom stattete das Äussere jener Wachstafeln, worin man mit dem Griffel Schriftzüge einritzte, mit den Bildwerken historischer Personen oder auch mit allegorischen und mythologischen Darstellungen in Elfenbeinsculptur aus, und zwar waren namentlich jene Diptychen, die die vornehmen Römer bei besonderen festlichen Veranlassungen an ihre Freunde

dürfen, indem man nämlich vielfach, wenn das Material es zuliess, die mythologischen Figuren des Olymps oder die römischen Magistratspersonen zu christlichen Heiligen umzugestalten suchte. Ursprünglich mag auch der Zweck derselben nur in so weit verändert worden sein, dass sie jetzt nicht mehr zu Privatnotizen verwendet wurden, sondern bestimmte Gebete oder auch die Listen der verstorbenen Gläubigen der Gemeinde enthielten. Nach solchen Vorbildern nun wurden bald auch neue angefertigt, die mit Bildwerken und Scenen aus der Geschichte der Erlösung verziert waren, die aber in technischer Hinsicht je nach der künstlerischen Ausbildung des betreffenden Bildschnitzers noch manches zu wünschen liessen. Die Aussenseiten dieser Diptycha wurden aber deswegen so reich ausgestattet, weil sie bestimmt waren, als besondere Zierde auf den Altar gestellt zu werden. Nachdem dann namentlich seit dem X. Jahrhundert der Altar sich weiter entwickelt und gestaltet hatte und daher solche Diptychen und Triptychen nicht mehr auf die predella des Altares gestellt wurden, verwandte man dieselben vielfach zur Ausstattung der Deckel von canonischen Ritualbüchern. Daher erklärt sich auch die grosse Menge der heute noch in alten Kathedralen vorfindlichen Evangeliarien aus dem ersten Jahrtausend christlicher Zeitrechnung, deren Deckel vielfach aus solchen Elfenbeintafeln in Basreliefs bestehen, deren figurale Darstellungen, wenn nicht classischen Ursprungs, so doch meistens nach classischen Vorbildern gearbeitet sind.

Gehen wir nun zur genaueren Betrachtung des kunstreichen Einbandes und der kostbaren inneren Ausstattung jenes mit Miniaturen und Initialen verzierten Evangelien-Codex über, der, wenn auch in grosser Entstellung, heute noch im Schatze von St. Veit vor gänzlicher Vernichtung in den letzten Jahrhunderten sich gerettet hat.

Da sich nicht annehmen lässt, dass das vorliegende höchst merkwürdige Evangeliar ursprünglich für die Kirche des heil. Veit angefertigt wurde, indem ja erst gegen Ende des X. Jahrhunderts das Christenthum in Böhmen sich ausbreitete, unser codex aber ein bedeutend höheres Alter für sich in Anspruch nimmt, so dürfte die Vermuthung zulässig erscheinen, dass das vorliegende frühchristliche Prachtwerk entweder durch einen der ersten Prager Bischöfe oder auch unter dem ersten Erzbischof und Metropoliten Arnest von Pardubic (1344—1364) in die Schatzkammer von St. Veit als werthvolles Geschenk überbracht worden ist. Aus der Zeit des letztgedachten Kirchenfürsten nämlich rührt, wie wir mit ziemlicher Sicherheit behaupten können, wenigstens ein Theil der äusseren Fassung. Die lectula der Edelsteine nämlich in der Umrandung des Buchdeckels scheinen anzudeuten, dass man dieselben bei einer gegen die Mitte des XIV. Jahrhunderts nothwendig gewordenen Restauration entfernt und später wieder in neue Fassungen eingelassen hat. Zum Schutze der mittleren Reliefs in Elfenbein, auf deren Beschreibung wir gleich zurückkommen werden, hat der Künstler nach den vier Seiten hin erhaben vorstehende und vergoldete Metallstreifen in einer Breite von 0,075 Mm. aufgeheftet, welche zugleich eine schöne Einrahmung bilden.

Die vier abgegrenzten Ecken des Buches füllte er aus durch je fünf kleinere Edelsteine in Kreuzesform, deren mittlerer jedesmal etwas grösser ist; auch an den Langseiten ist dasselbe System der Edelsteine mit ihren älteren Fassungen gewahrt. Sämmtliche Tiefflächen der Umrandung sind durch Gravirung von Figuren und Laubwerk in ziemlich nachlässiger Technik ausgefüllt. Sowohl die Composition der höchst leicht gravirten Halbfiguren und der Ausdruck ihrer Köpfe, als auch das breitgezogene gothische Laubwerk, das in Böhmen die Zeit Karl's IV. an

verschenkten, mit bas-relief geschnitzten Figuren verziert. Die unstreitig ältesten dieser Consular-Diptychen, welche ihre Authenticität und ihre Herstammung aus dem III. Jahrhundert n. Chr. bekunden, fanden wir im Museum der Stadt Pui-le-Dôme in der Auvergne. Auch im reichhaltigen Schatze des Domes zu Halberstadt und zu Monza finden sich heute noch als Frontalia älterer Plenarien solche Schnitzwerke in Elbenbein vor, die jedoch dem IV. Jahrhundert christlicher Zeitrechnung anzugehören scheinen. (Siehe die nähere Beschreibung eines derselben in unserer „Geschichte der liturgischen Gewänder" I. Bd. 2. Lief. Taf. 1).

vielen Kunstwerken hinlänglich charakterisirt, zeigen deutlich, dass diese Neufassung des Buches ebenfalls in jener karolinischen Kunstepoche stattgefunden hat [3].

Zum Beweise für eine Restauration unseres Frontale in der angegebenen Zeit dient wohl auch der Umstand, dass sich auf der äusseren Umrandung mehrere Reliquien-Capseln sammt ihrem kostbaren Inhalt vorfinden; bekannt ist nämlich die Vorliebe Karl's IV. für Reliquien von Heiligen, die er in Menge sammelte und in kunstreichen Fassungen überall anbringen liess, wo immer es nur anging. So sieht man auf dem unteren Rande in einer runden mit Bergkrystall geschlossenen Capsel eine kleine Reliquie auf einer Unterlage von Pergament, mit der Überschrift in rothen lateinischen Minuskelbuchstaben: De ligno sanctae crucis; auf der linken Seite eine längliche Capsel mit einem geschliffenen Bergkrystall, worin Reliquien verschlossen sind, die bezeichnet werden als Rel. Scti Marci Evangelistae, Scti Martini epscopi, Sanctarum undecim mille virginum. Auf der entgegengesetzten Seite erblickt man eine ähnliche kleinere Reliquien-Capsel, enthaltend: Rel. sanctorum X millia martyrum, sanctorum Felicis et Adaucti martyrum; auf der oberen Umrandung endlich befinden sich in einem vierten Medaillon: Reliquiae Sti Petri et Pauli apostolorum.

Diese im XIV. Jahrhundert hinzugefügte Fassung des Deckels war nach allen Seiten hin abgegrenzt durch einen einfach aufgenieteten Rand, der als Cordon mit starker Filigranirung gerippt war, wie er sich noch an einzelnen Stellen erhalten hat. Gegen Schluss des XV. Jahrhunderts hat man nun, wie es scheint, diesen vielleicht schadhaft gewordenen Cordon grösstentheils durch einen stärkeren aufliegenden Stab ergänzt, der gedreht und mit einzelnen Verzierungen in Form von Perlen versehen ist.

Leider hat der Zahn der Zeit und die Unbilden früherer Jahrhunderte die äussere Ausstattung dieses kostbaren Evangeliariums in einen äusserst desolaten Zustand gebracht, so dass die Deckel kaum mehr zusammenhalten. Über die Verzierung des oberen oder eigentlichen frontale besagt eine, mit dem Text natürlich nicht gleichzeitige Notiz auf dem letzten Blatte, dass daselbst 12 Amethyste, 12 Chrysopase und 3 Carniole angebracht waren und dass der codex selbst 241 Blätter zählte.

Die Hauptzierde des oberen Deckels, der eine Länge von 0·355 Mm. und eine Breite von 0·265 Mm. besitzt, bildet, wie oben angedeutet, eine höchst merkwürdige Sculptur in Elfenbein, die wohl die ursprüngliche Verzierung des Frontale bildete, da sie die Spuren des höchsten Alterthums unverkennbar an der Stirne trägt. Es ist dies ein Basrelief in einer Länge von 0·255 Mm. bei einer Breite von 0·1 Mm. (Vgl. die beifolgende Abbildung unter Fig. 1). Diese Sculptur zeigt den heil. Petrus in sitzender Stellung auf einer cathedra, mit der Rechten anscheinend eine vom Gewande umgebene Schriftrolle, in der Linken die beiden Schlüssel haltend. Der Körper ist umhüllt mit einem faltenreichen Obergewande, das sich sofort als die „toga picta et palmata“ aus der römischen Kaiserzeit erkennen lässt; die Füsse aber sind unbedeckt und sogar auch ohne Sandalen. Zu beiden Seiten des Thronsitzes stehen zwei thurmartige Aufbauten, die zugleich ein rundbogiges Baldachin stützen, das sich über dem Haupte des Apostelfürsten wölbt. Das Haupt der Figur ist mit dem einfachen Nimbus umzogen; das Gesicht zeigt einen schwachen Bartwuchs; das Haupthaar ist in Ringellocken so geordnet, wie man dasselbe an Darstellungen römischer Cäsarenköpfe findet; jenes charakteristische Anordnen der Haare in drei starken Büscheln mit kahlem Schädel, wodurch die Kunst des späteren Mittelalters den Kopf des heil. Petrus kenntlich machte, ist hier noch nicht zu finden. Unge-

[3] Ein Vergleich der figuralen Gravirungen, meistens heilige Bischöfe, Jungfrauen und Martyrer vorstellend, zeigt eine frappante Ähnlichkeit mit den Malereien des Meisters Dietrich von Prag in den Capellen von Karlstein und in den Wandmalereien der Umgänge des Klosters Emaus.

achtet der grossen Ähnlichkeit unserer Sculptur mit den Bildwerken der Kaiser Roms glauben wir doch nicht annehmen zu müssen, dass dieselbe ursprünglich einen heidnischen Würdenträger vorgestellt habe, der von der christlichen Kunst durch Hinzufügung des Nimbus und Veränderung des Scepters in zwei Schlüssel zu einem heil. Petrus umgestaltet wurde, vielmehr scheint uns diese höchst merkwürdige Elfenbeintafel aus jener späteren Zeit herzurühren, als die schöneren Formen der echten classischen Kunst bereits untergegangen, die christliche Kunst aber noch gar nicht zur Selbständigkeit gelangt war, sondern auf den Trümmern der alten heidnischen noch schüchtern und unbeholfen sich aufzubauen begann [4].



Fig. 1.

Die hintere Seite des Buches, die heute leider alles Schmuckes entblösst ist und das nackte Eichenholz des Deckels zum Vorschein treten lässt, war ohne Zweifel ebenfalls mit einer Berahmung aus kunstreich verziertem Metall, sowie mit einer Reliefdarstellung in Elfenbein ehemals ausgestattet. Das frühere Vorhandensein der letzteren zeigt namentlich eine starke Vertiefung des Deckels gerade in der Mitte und von derselben Ausdehnung wie die beschriebene vordere Tafel. Das Object dieser heute verloren gegangenen Elfenbeinsculptur anlangend, so würden wir mit Rücksicht auf die Darstellung des heil. Petrus unsere Ansicht dahin aussprechen, dass sich hier wahrscheinlich das Bildwerk des heil. Paulus, des andern Apostelfürsten, befand; darauf scheinen auch die in einem Medaillon verschlossenen Reliquien beider Sendboten hinzudeuten.

[4] Zum Beweis für das hohe Alterthum der interessanten Sculptur dient namentlich die sehr frappante Ähnlichkeit mit jenem merkwürdigen Consulardiptychon an einem alten Codex im reichen Domschatze zu Halberstadt, das sich jedoch in technischer Hinsicht ganz deutlich als Überrest der besseren classischen Zeit Roms bewiesen. (S. Mittheil. der k. k. Cent. Com. XV. Jahrg.) Nicht minder auffallend ist ihre Ähnlichkeit mit jenen interessanten früh-christlichen Reliefs in Elfenbein, die sich an einer runden Pyxis früher im Besitze des Herrn Hofbuchhändlers Hahn in Hannover vorfinden.

Im Innern des kostbaren Plenarium lenken unsere Aufmerksamkeit auf sich zunächst jene schönen Seidenstoffe, mit welchen, dem oben besprochenen Brauche jener Zeit gemäss, die innere Seite beider Deckel überzogen ist. Dieselben gehören unstreitig zu den interessantesten und ältesten figuralen Seidengeweben, die bis heute auf dem Continente bekannt geworden sind, und dürfen hinsichtlich ihres archäologischen Werthes jenen Überresten von Prachtgeweben zur Seite gestellt werden, die vor einigen Jahren im Dom zu Aachen im Reliquienschrein Karl's des Grossen aufgefunden worden sind und die Abbé Arthur Martin in getreuer Farbcopie veröffentlicht und beschrieben hat[5]. Ja sogar in Textur, Farbenwahl und einzelnen Dessins stimmen sie mit jenen orientalischen Stoffen im Aachener Münster überein. Die Kette dieses soliden Gewebes, das wir als starken Seidenköpper (croisé) bezeichnen möchten, ist in zarter rother Farbe gehalten, während der seidene Einschlag in ziemlich dichten Fäden abwechselnd grün und gelb ist. Auf dem dunkelgrünen Grundton des Gewebes zeichnen sich die Dessins in gelber, hellrother und lichtgrüner Farbe sehr gut ab.

Diese Stoffe bilden hinsichtlich ihrer Musterung eine treffliche Illustration zu denjenigen unter den vielen interessanten Angaben des Anastasius Bibliothecarius, wo derselbe von pallia holoserica rotata cum historia bestiarum et figuris equitantium spricht. Man erblickt hier nämlich zwei Reiter auf eilenden Rossen, die mit Bogen und Pfeilen das rennende Wild zu erlegen sich bemühen. Zwischen den beiden Jägern, die, wie in allen alten Geweben, doppelt gegeben sind und sich in ihrer entgegengesetzten Stellung ganz genau entsprechen, erhebt sich ein mächtiger Baum, von dem Früchte und Blätter traubenförmig herunterhängen. Die Pferde sind schön und kräftig stylisirt und zeigen am Riemenwerk kreisförmige herunterhängende Ornamente. Der in seiner Ganzheit erscheinende Reiter, der sich durch sein Costüm und seine ganze Darstellung als persischen Bogenschützen kennzeichnet, sitzt auf einer verzierten Satteldecke und hält in der Linken den gespannten Bogen, während die Rechte den Pfeil zum Abschnellen zurückzieht. Auf seinem Haupte erblickt man eine nach oben sich zuspitzende Mütze nach Art des persischen pileus; das Obergewand in hellrother Farbe flattert weit zurück; der kurze Leibrock reicht kaum bis zum Knie hin, während die Beine mit Tibialien bekleidet und geschützt sind. Die ganze Darstellung ist in technischer wie compositorischer Hinsicht auffallend ähnlich jenem Samson dem Löwenjäger, der sich auf einem kostbaren Gewebe in der Sammlung mittelalterlicher Webereien und Stickereien im k. k. Museum für Kunst und Industrie vorfindet[6]. Das Costüm und der ganze Habitus dieses Bogenschützen, namentlich aber die helmartige Kopfbedeckung (Cydaris), die den persischen Kriegern in der Frühzeit des Mittelalters eigen war, möchten zu dem Glauben verleiten, dass dieses Gewebe in dem Stamm- und Mutterlande der Weberei, in Persien, angefertigt sei; jedoch zeigen die in byzantinischen Stoffen häufig vorkommenden herzförmigen Blattverzierungen in der Umrandung die sogenannten Bramanten, nicht weniger aber auch die ornamental gehaltenen griechischen Kreuze in gelber Farbe auf grauer Unterlage fast augenscheinlich, dass der vorliegende Stoff durch griechische Manufacturmeister in Byzanz seinen Ursprung gefunden habe, woher bekanntlich das Abendland mehrere Jahrhunderte hindurch die meisten seiner dessinirten schweren Seiden-Gewebe bezog, die man deshalb auch ziemlich allgemein als pallia orientalia oder byzantea bezeichnete.

In derselben Umkreisung, worin das eben beschriebene Sujet zur Darstellung gekommen ist, befindet sich auch in der unteren Hälfte eine zweite Scenerie, die den Kampf eines Pferdes und eines Löwen deutlich erkennen lässt. Diese kleinere Hälfte des merkwürdigen Seiden-

[5] S. „Mélanges d'Archéologie", tom. III.

[6] Eine getreue Abbildung dieses Stoffrestes findet sich in unserer „Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters" Bd. I, 1. Lief. Taf. II.

gewebes, ist von derselben textonischen Beschaffenheit und Farbengabe und gibt dafür einen deutlichen Beleg, von wie grossem Umfange die retournirenden Muster in der Frühzeit des Mittelalters gewesen sein müssen. Leider lässt der Stoffrest das Muster nicht mehr ganz erkennen; man erblickt zwei rücklings einander entgegengesetzte wilde ungezäumte Pferde, die so eben von einem Löwen angefallen werden. Gegen den Löwen, der gerade sprungfertig ist, erheben sich zwei Hunde, am Halsbande kenntlich, die jenem seine Beute streitig zu machen drohen. Zwischen diesen zeigt sich auf grünem Grunde in gelber Farbe eines der oben erwähnten griechischen Kreuze, das auf den vier Balken mit einem runden knopfförmigen Ornament verziert ist.

Sollten wir das Alter dieses Stoffrestes bestimmen, der unseres Wissens als Unicum in Europa dasteht, so würden wir auf Grund einer genauen Betrachtung der Technik und Composition, sowie nach Vergleichung mancher alten Gewebe, die uns in verschiedenen Ländern des Occidentes zu Gesicht gekommen sind, unsere Ansicht dahin aussprechen, dass dieses kostbare Gewebe noch vor der Zeit Karl's des Grossen im Oriente und zwar im griechisch-byzantinischen Reiche, seine Entstehung gefunden hat.

Ein Blick auf das Innere unseres Evangeliarium genügt um zu zeigen, dass wir hier ein kostbares Kunstwerk der Schrift und Miniaturmalerei des frühesten Mittelalters vor uns haben. Ja man darf kühn behaupten, dass unter all' den kunstreichen Handschriften, die sich aus der frühesten christlichen Zeit bis auf diese Stunde zu erhalten gewusst haben, dieser unser codex membranaceus purpureus argenteus einer der hervorragendsten und werthvollsten ist in jeder Hinsicht.

Die Einrichtung und Folge des Inhaltes ist dieselbe wie in den übrigen frühzeitigen Plenarien. Den Anfang macht der Prolog des heil. Hieronymus an den Papst Damasus; sodann folgt auf fünfzehn Seiten die Evangelienharmonie, und zwar ist dieselbe in einer grossen Rundbogenstellung eingefasst, unter welcher sich wieder vier kleinere Arcaden befinden; durch diese letzteren sind die vier Evangelien gesondert und nach den Capiteln geordnet, wodurch sich die gegenseitige Concordanz ermitteln lässt. Die meisten der ornamental gehaltenen Capitälchen an diesen Bogen sind in ihrer Form sehr früh christlich und verrathen viele Anklänge an die classische Antike, namentlich spielt das korinthische Capitäl eine hervorragende Rolle. Nach zwei kleineren Vorreden folgt dann das Capitelverzeichniss mit der kurzen Angabe des jedesmaligen Inhaltes.

Den Anfang des Evangeliarium des heil. Matthäus bezeichnen zwei Blätter mit schönen Miniaturen. Auf dem ersten Bilde ist der Heiland, um das Haupt den gekreuzten Nimbus, dargestellt, der den heil. Matthäus zum Apostolate beruft. Diesem Rufe folgend, lässt derselbe aus der einen Hand Gold- und Silberstücke entgleiten, das heisst, er lässt den zeitlichen Gewinn fahren, den ihm seine Beschäftigung einbringt. Dies besagt auch die Inschrift, die sich in altlateinischen Cursivlettern auf dem purpurnem Grunde über der Darstellung befindet: Hic a telone Matheus sorte vocatur aeterna; darüber öffnet sich der Himmel und zwei anbetende Engel werden sichtbar, die von der unteren Darstellung durch einen Ornamentstreifen getrennt sind, worin man in gleicher Schrift liest: Hic chorus angelicus dominum reverenter adorat. Auf dem zweiten Bilde ersieht man den Evangelisten selbst, wie er unter göttlicher Inspiration mit Abfassung des Evangeliums beschäftigt ist. Gleichwie auf allen gleichzeitigen Darstellungen der Evangelisten und bei der erwähnten des heil. Petrus auf dem äusseren Deckel sitzt auch hier der heil. Matthäus auf einer Bank, die mit einem Kissen gleichsam gepolstert ist. Vor ihm liegt auf einem einfachen Pult der Text seines Evangeliums; zu seiner Rechten befindet sich das Tintenfass. Neben dem Pulte sieht man in einem viereckigen Kasten viele aufrecht stehende Pergamentrollen, welche eine Bibliothek vorstellen sollen. Über dem Evangelisten liest man in einem horizontalen Streifen

die Worte: Hac hominem Christum Matheus imagine monstrat. Dieser Hexameter bezieht sich auf das oberhalb befindliche Symbol des Evangelisten, die Gestalt eines Engels, welcher den Evangelientext hält, hier aber noch nicht geflügelt ist. Über dem schwerfälligen Rundbogen, der die ganze Darstellung überwölbt, ersieht man zwei dreieckige Überbauungen, die, wie sie bei byzantinischen Bauten vorkommen, mit dem Rundbogen abwechseln.

Diese Miniaturen sind noch sehr roh und derb gehalten und gleichen in ihrer Technik eher den Wandgemälden, die man al fresco aus der späteren Zeit der römischen Kaiser ziemlich unbeholfen und roh findet. Auch die Composition und die Behandlung des Faltenwurfes zeigt deutlich, dass, gleichwie die Architektur, so auch die christliche Malerei sich auf den Ruinen der classisch-römischen Malerei aufgebaut und sich erst nach und nach in der technischen Behandlung entwickelt und vervollkommnet habe. Wenn nun aber auch die Malerei sehr deutlich an classische Vorbilder aus dem Untergang der heidnischen Kunst erinnert, so zeigen doch andererseits die Initialen und Randverzierungen einen Bruch mit der Antike, indem hier ein ganz anderes originelles Motiv des Ornamentes auftritt, das man in der Archäologie in neuester Zeit als „angelsächsisches Ornament“ bezeichnet hat. Das Wesen dieser eigenthümlichen Ornamentation besteht in einer Menge von Bandverschlingungen im bunten Wechsel greller Farben, deren schreiender Contrast nur durch häufige Vergoldung und Versilberung gemindert wird, und aus welchen sich eigenthümliche groteske Thiergestalten, meist Köpfe von Schlangen, Drachen und sonstigen Ungeheuern entwickeln. Dass die Bezeichnung angelsächsisch für diese Ornamentationsweise ganz richtig ist, haben die umfassenden Studien des bekannten Comte de Bastard nachgewiesen; ebenderselbe hat auch auf Grund mehrerer kostbaren Copien gezeigt, dass diese Verzierungsweise durchaus nicht in der classischen oder byzantinischen Kunst begründet ist, sondern sich neu und selbständig, namentlich in irländischen und angelsächsischen Klöstern entwickelt hat. Ein Muster dieser Ornamentation aus unserem Evangeliencodex, welches wir in der beigegebenen Tafel in einer getreuen Farbcopie veranschaulichen, zeigt in der Mitte den Buchstaben M (Matthaeus) in reicher runder Umrahmung.

Als weitere Einleitung zu dem Evangelium folgen jetzt zwei äusserst reich decorirte Initialbilder, deren ersteres streifenförmig geordnet und von verschlungenen Ornamenten umrandet den Anfang des Evangeliums in goldenen Capitalbuchstaben ersehen lässt. Das gegenüberstehende Bild zeigt, ebenfalls in einer Einrahmung, den Beginn des Evangeliums und zwar ist hier das erste Wort Liber auf eine originelle Weise von einer Menge frappanter Laubornamente und schlangenförmiger Bestiarien so umrankt, dass sich dasselbe nicht auf den ersten Blick lesen lässt. Das grosse L, dessen beide Enden in Schlangenköpfe ausmünden, umfasst den kleineren, ebenfalls umschlungenen Buchstaben i, zu dessen Seite sodann in einem verticalen Silberstreifen die drei anderen goldenen Buchstaben sich in eigenthümlichen Quadraturzügen befinden, die in ihrer griechischen Mäanderform sämmtlich die grösste Ähnlichkeit haben. Unter diesem verzierten Anfangsworte Liber folgt auf derselben Seite in Gold und zwar in Uncialschrift der übrige Theil des Evangeliums: generationis IHV XRI filii David. Von der folgenden Genealogie des Heilandes ist der erste Theil auf zwei purpurgefärbten Blättern geschrieben, die von einem ornamentalen Rande mit Bandverschlingungen eingeschlossen sind. Die Buchstaben, ebenfalls wieder Uncialschrift, sind versilbert. Bekanntlich nannte man jene Bücher, in welchen diese Art der Ausstattung und Schreibung durchgeführt war, silberne Pergament-Purpur-Codices [7] (codices membranacei purpurei argentei); jedoch finden sich diese Buchstaben, wie hier, nur selten, und zwar

[7] So hiess z. B. jener Codex, worauf die deutschen Kaiser den Eid bei ihrer Krönung ablegten, der sich bei der Öffnung des Grabes Karl's des Grossen auf den Knieen befand, auf purpurgerötheten Pergamentblättern in Gold sehr reich und prachtvoll geschrieben.

wohl aus dem Grunde, weil das Silber sich nach einiger Zeit schwärzlich anhaucht und so also die Buchstaben an Frische bedeutend verlieren.

Nach diesen so reich ausgestatteten Vorsatzblättern folgt die Fortsetzung und Schluss der Genealogie des Heilandes, und zwar ist auch hier noch die Schrift in grossen Buchstaben gegeben. Erst nach dieser Einleitung wird bei dem übrigen Text des Evangeliums die gewöhnliche Cursiv- oder Minuskelschrift angewendet, welche eine äusserst zierliche, correcte und deutliche Hand verräth. Jedoch scheint es in der Absicht des geschickten Verfertigers unseres Plenariums gelegen zu haben, allen figuralen und decorativen Reichthum der Malerei auf die erwähnten sechs Vorsatzblätter zu concentriren; denn hier fehlen sogar die stets vorkommenden verzierten Initial-Buchstaben am Anfange grösserer Abschnitte und Capitel. Statt dessen sind die Anfangsbuchstaben in Uncialschrift gegeben und vergoldet.

Was nun die kleinere Cursivschrift des Textes betrifft, so hat dieselbe in ihrer formellen Ausprägung bereits den Charakter des VIII. Jahrhunderts und ist, wie bemerkt, äusserst correct geschrieben. Abkürzungen kommen seltener vor und zwar nur solche, wie sie schon in den frühesten christlichen Jahrhunderten gebräuchlich waren, z. B. Dñs für Dominus, Ihs für Jesus, Xps für Christus, sps für spiritus u. s. w. Die reich vergoldeten Capitalschriften hingegen könnten durch ihre Bildung noch ein höheres Alter beanspruchen, wenn es nicht eine bekannte Thatsache wäre, dass sich die Capitalschrift mehrere Jahrhunderte hindurch ziemlich unverändert gehalten und, enge sich anschliessend an die classisch-römische Schrift, nur wenige romanisch-christliche Einflüsse gezeigt habe. Die grossen Schriftzüge, welche ein Herkommen aus den Tagen des Verfalles der antiken Kunst bekunden, sind vollkommen analog mit jenem herrlich geschriebenen Bibelwerk, welches, angeblich von der Hand Papst Gregor's des Grossen angefertigt, erwiesener Massen dem VI. Jahrhundert angehört und unter dem Namen codex Amiantinus sich in der Laurentianischen Bibliothek zu Florenz befindet.

Dem folgenden Evangelium des heil. Marcus geht, wie dies in vielen alten Plenarien der Fall ist, eine Art Biographie des Evangelisten voraus. Übrigens aber ist bei diesem wie bei den anderen Evangelien dieselbe ornamentale und graphische Einrichtung und Anordnung genau so befolgt, wie dies bei dem ersten Evangelium der Fall ist. Nach einem Capitelverzeichniss mit kurzer Inhaltsangabe folgen nämlich zwei grosse Miniaturbilder, dann zwei reich verzierte Initialblätter, zwei Purpurblätter mit silbernen Grossbuchstaben und endlich der übrige Text in Cursiv- und Minuskelschrift. Das erste der beiden grossen Miniaturbilder vor dem Evangelium des heil. Marcus stellt diesen Evangelisten dar, wie er von dem sitzenden Apostelfürsten Petrus, seinem Lehrer und Schwiegervater, eine beschriebene Rolle in Empfang nimmt, wozu die Inschrift erklärt: Istic Petrus Evangelium jubet edere Marcum. Darüber ragt an dem bestirnten Himmel die Hand des Heilandes aus den Wolken hervor, welches ein Vers erklärt mit den Worten: Aeterni Patris est virtus et dextera Christus. Auf dem zweiten Bilde erblickt man ebenfalls den heil. Marcus, mit der Abfassung des Evangeliums beschäftigt. Der Evangelist ist dargestellt, wie er den Blick zum Himmel emporrichtet, woher er die Inspiration empfängt; über seinem Haupte steht ein geflügelter Löwe mit nicht geöffnetem Buche, darüber die Hand des Sohnes; die Inschrift erklärt den symbolischen Löwen: Marcus in hoc regio Christi fert sceptra leone. Die beiden folgenden Blätter zeigen sowohl an den reich decorirten Initialen als auch in der breiten Umrandung jenes charakteristische angelsächsische Bandornament, von dem oben bereits Rede war.

Ganz ähnlich wie oben sind auch die beiden Miniaturen vor dem Evangelium des heil. Lucas. Das erstere nämlich zeigt, wie der Apostel Paulus dem heil. Lucas das Evangelium überreicht, das heisst, ihm den Auftrag zur Abfassung desselben gibt, wie es auch die Inschrift

besagt: Hic Lucae Evangelium Paulus commendat agendum. Auf dem zweiten Bilde sehen wir den Evangelisten wieder mit der Abfassung seines Evangeliums beschäftigt; über seinem Haupte steht sein Symbol, das geflügelte Rind, was die Inschrift motivirt: Lucas per vitulum Christi fert pontificatum.

Von den beiden Vorsatzblättern endlich, welche das Evangelium nach Johannes einleiten, zeigt das erstere das heil. Abendmahl und zwar jenen Moment, wo der Lieblingsjünger an der Brust Jesu ruht: Hic cum discipulis Dominus conviva recumbit. Die andere Hälfte des Bildes zeigt in allegorischen Halbbildern Sonne und Mond mit dem Spruche: Lux mundi Christus simul est et vita perennis. Die zweite grosse Miniatur zeigt den heil. Johannes als bärtigen Greis sein Evangelium niederschreibend; zu seiner Seite wiederum die Bibliothek; den symbolischen Adler erklärt die Inschrift: Hac ave Johannes Domini signat dignitatem. Die Initialwörter auf den folgenden Blättern sind hier etwas einfacher gehalten, als bei den übrigen [8].

Den Schluss des Codex bildet, wie gewöhnlich, das Verzeichniss jener einzelnen Capitel der Evangelien, deren Lesung in den täglichen heil. Messen des Kirchenjahres vorgeschrieben ist.

Die Überschrift lautet: Incipiunt capitula Evangeliorum de anni circulo. Die Aufzählung beginnt mit dem Weinachtstage, indem es heisst: In altari Domini ad sanctam Mariam majorem secundum Lucam, cap. 3: Exiit edictum a Caesare Augusto . . . usque: pax hominibus bonae voluntatis. Darauf folgt, welches Evangelium bei der zweiten heil. Messe in der Kirche der heil. Anastasia und welches in der dritten ad sanctum Petrum zu lesen sei. In dieser Weise wird für jeden Wochentag das Evangelium bezeichnet, und zwar auffallender Weise so wie es in den einzelnen Kirchen Roms in der Messe gelesen werden muss. Aus dem Umstande, dass auch im weiteren Verlauf dieses umfangreichen Index nur immer römische Kirchen und zwar die ältesten aufgeführt werden, könnte man vielleicht schliessen, dass vorliegendes Plenarium in Italien und zwar von einem Mönche in den vielen Benedictinerklöstern in oder um Rom angefertigt worden sei. Indessen dürfte dieser Grund doch nicht hinreichen; denn das Übereinstimmen dieses Verzeichnisses in fast allen alten Plenarien hat uns überzeugt, dass es gebräuchlich war, ein solches Register stets nach dem Schema und dem Muster der römischen Mutterkirche einzurichten, ein Gebrauch, den wir bis ins XII. Jahrhundert und selbst in solchen Initial- und Miniaturwerken verfolgt haben, die ihren Inschriften zufolge diesseits der Berge geschrieben und gemalt waren.

Etwas ähnliches hat sich noch in dem gedruckten römischen Missale erhalten, indem dort bis heute noch bei den Festmessen über dem Introitus steht: Statio ad sanctam Anastasiam, ad S. Mariam majorem etc.

Ein genauerer Anhaltspunkt über Entstehungs-Ort und -Zeit des Codex liesse sich wohl durch aufmerksame Erwägung der hier aufgeführten Feste finden. So ist z. B. auf den 15. August angesetzt: Solemnia de pausatione sanctae Mariae; auch schon das Fest de exaltatione Crucis findet sich aufgezählt. Die Zeit der kirchlichen Einsetzung beider Feste würde also hier einen Anhaltspunkt bieten. Auch das Fest des heil. Gregorius, der bekanntlich im Jahre 604 starb, ist hier schon erwähnt. Ferner liesse sich eine genauere Bestimmung auch aus dem Umstande herleiten, dass die Endung et (3. sing. Impf. Conj.) durch jenes Zeichen & abgekürzt wird, welches man auch sonst für die Conjunction et zu setzen pflegt. Man müsste also zu ermitteln suchen, wann diese Abbreviatur Eingang gefunden habe. Mehr auf reelle Gründe gestützt, lässt sich jedoch aus dem Charakter der grossen Miniaturmalerei und ihrer sehr naiven Weise und unbeholfenen Technik, ferner aus den merkwürdigen Initialen und endlich aus den Majuskel- und

[8] Absichtlich haben wir die Darstellungen und Inschriften sämmtlich angegeben, damit man dieselben möglichen Falles mit ähnlichen codices, deren Alter genau feststeht, in Parallele setzen und vielleicht einen ziemlich sicheren Schluss auf die Entstehungszeit auch des vorliegenden kostbaren Manuscriptes ziehen kann.

Minuskelschriften des Textes, verglichen mit all' den ornamentalen und graphischen Momenten in analogen Manuscripten, die Vermuthung aussprechen, dass das vorliegende Kunstschreibewerk (nicht sein Einband, der verschiedenen Epochen angehört) in früh-karolingischer Zeit sein Entstehen gefunden habe.

Es lässt sich nicht entscheiden, ob von derselben Hand, von welcher die reichen Initialen herrühren, auch jene interessanten Malereien angefertigt worden sind, welche uns diese Kunst in ihrer Kindheit ersehen lassen. Eine genaue Betrachtung der Initialen und Miniaturen hat uns die Überzeugung beigebracht, dass dieses Kunstwerk aus dem Schlusse des VIII. oder dem Beginne des IX. Jahrhunderts stamme und wahrscheinlich in einem Benedictinerkloster angefertigt wurde; und zwar scheint der deutliche Charakter der Miniaturen die Annahme zu gestatten, dass dies eines jener Benedictinerklöster war, die von Iberien aus um diese Zeit sowohl am Rhein als auch in Süddeutschland und Italien in grosser Anzahl gestiftet wurden.

Gottlob hat das herrliche Manuscript, namentlich in seinem Innern, wenig gelitten und hat auch noch keine Beschneidung des breiten Randes stattgefunden. Es wäre zu wünschen, dass auch für die fernere Conservirung dieses Werthstückes dadurch Sorge getragen würde, dass man dasselbe in einen verschliessbaren Kasten mit Glasdeckel legte. Als glücklicher Zufall ist es zu betrachten, dass dieses Manuscript mit seinem seltenen Einbande im vorigen Jahrhundert oder in den ersten Decennien des unsrigen nicht neu eingebunden und gefasst worden ist. Es wäre dann der Rest des primitiven Einbandes unwiederbringlich verloren gegangen. Sollte eine bessere Zusammenheftung der Deckel wünschenswerth werden, so ist darauf zu sehen, dass bei dieser Restauration des Guten nicht zu viel geschehe und höchstens ein Stück alten Sammts auf dem Rücken angefügt wird, um daran die losen Deckel zu befestigen.

Aus dem Umstande, dass die metallene Randeinfassung des Deckels mit den eingravirten Brustbildern sammt seinen aufgesetzten Edelsteinen aus der Zeit Karl's IV. herrührt, glauben wir annehmen zu können, dass Karl IV. auch dieses Manuscript seiner geliebten Kirche von St. Veit als Geschenk mitgebracht habe, ein kostbarer Erwerb im fremden Lande. In dem Schatzverzeichnisse des Domes vom Jahre 1387 glauben wir auch unseren Codex erwähnt zu sehen, indem es daselbst unter der „Rubrica Plenariorum“ heisst: Item tria (secum. plenaria) de ebore cum ymaginibus, duo circumdata argento, in uno est modica pecia argentea et in alio tres peciae.

Die St. Egidius-Pfarrkirche zu Bartfeld in Ungarn.

Von Professor Victor Myskovszky.

(Mit 2 Holzschnitten.)

Obgleich im III. und IX. Jahrgange der „Mittheilungen der Central-Commission" eine eingehende und umfassende archäologische Beschreibung der Bartfelder Pfarrkirche von den Herrn Jos. Lepkovski und Dr. E. Janota publicirt wurde; so glaube ich doch — auf Grund des beiliegenden Planes und Aufrisses — nochmals eine kurze Beschreibung, besonders hinsichtlich der constructiven Theile dieses Kirchengebäudes veröffentlichen zu sollen, und zwar um so mehr, als in neuerer Zeit wichtige Bau-Documente und Daten aufgefunden wurden.

Die älteste Urkunde, in welcher eine Erwähnung der Bartfelder Cisterciten-Abtei geschieht, ist vom Jahre 1247 datirt und durch den König Bela IV. ausgestellt; in derselben wird die Kirche als „Ecclesia sancti Egidii de Bardfa" erwähnt. Die in diesem Documente angegebene Abteikirche kann, wenn man den ausgebildeten, ja sogar hie und da schon entarteten spät-gotischen Styl der Pfarrkirche in Anbetracht nimmt, nicht die gegenwärtige Pfarrkirche sein; in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts wurde in Ungarn noch der rundbogige romanische Styl durchgehends angewendet, und trotz einer strengen Untersuchung konnte ich weder in der Grundrisslage, noch an den constructiven oder decorativen Bautheilen irgend ein dem romanischen Style angehöriges Motiv finden.

Die gegenwärtige Stadtpfarrkirche (Fig. 1) wurde erst in späteren Jahrhunderten erbaut; und zwar wurde, nach dem Bau-Style zu urtheilen, in der Mitte des XIV. Jahrhunderts unter der Regierung Ludwig I. des Grossen der Bau angefangen, und nach einem weiter anzuführenden Documente der Chor im Jahre 1464 eingewölbt und beendigt.

Dass die muthmassliche Erbauungszeit dieser Kirche, wie schon erwähnt, erst in die Mitte des XIV. Jahrhunderts fällt, und keinesfalls früher, glaube ich in nachfolgenden vier Punkten beweisen zu können. Die an der nördlichen Seitenmauer des Hauptschiffes mit schwarzer Farbe angebrachte Jahreszahl 1206 kann als stichhältig nicht angenommen werden, indem es allgemein bekannt ist, dass man dazumal arabische Zahlenziffern noch nicht kannte, folglich solche auch nicht anwenden konnte, indem bis in die Mitte des XIV. Jahrhunderts allgemein noch die sieben Zahlbuchstaben aus dem Alphabet als Zahlen angewendet wurden[1] und man erst später anfing arabische Zahlen-Ziffern zu gebrauchen.

[1] Siehe „Anleitung zur Erforschung und Beschreibung der kirchlichen Kunstdenkmäler" von P. Florian Wimmer S. 20.

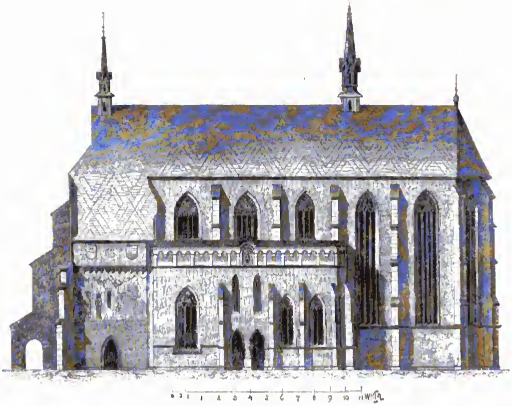


Fig. 1.

Ferner wurde diese fragliche Jahreszahl bei Gelegenheit der im vorigen Jahrhunderte stattgehabten Weissigung auf die neue Kalkschichte mit schwarzer Farbe angebracht, wahrscheinlich an der Stelle einer späteren Jahreszahl, die 1406 sein konnte.

Dieser Irrthum hat um so leichter stattfinden können, als der Maurer oder Schreiber dieser Jahreszahl der richtigen älteren Zahlenkenntniss ganz fremd sein konnte.

Wenn man dies in Erwägung zieht, so dürfte sich die Unrichtigkeit der Jahreszahl 1206 hinlänglich beweisen lassen, und man würde wenig fehlen, wenn man anstatt dieser Jahreszahl 1406 als Erbauungsjahr des Hauptschiffes annimmt. Jedenfalls wäre eine gründliche und genaue Untersuchung dieser vorhandenen Jahreszahl sehr erwünscht; allein eine solche ist schwierig, da diese Zahl sich in der Höhe von beinahe 7 Klafter oberhalb des Arcadenbogens befindet.

An den Capitälen der Wandpilaster im Hauptschiffe sind mehrere Wappenschilder angebracht, unter welchen sich auch das Wappenschild der Stadt Bartfeld befindet, und zwar aus demselben Stein ausgehauen, welcher das Capitäl des Pilasters bildet.

Die Stadt Bartfeld bekam ihre Privilegien als königliche freie Stadt, und damit das Stadtwappen erst im Jahre 1453 vom Könige Ladislaus Posthumus. Es beweist dies am triftigsten, dass wenigstens das Hauptschiff der Kirche erst im XV. Jahrhundert beendigt und eingewölbt wurde.

Die Profilirung der Gesimse, der Gewölbsgurten gehört schon dem ausgebildeten Spitzbogen-Style an, sowie die Anwendung des Eselsrückens und der Fischblase im Fenster-Maasswerke entschieden auf das Ende des XV. Jahrhunderts weisen.

Auch die Einrichtungsstücke der Kirche, als Altäre, Chorstühle, Sacramentshäuschen, u. a. m., stammen aus dem Ende des XV. Jahrhunderts, ja sogar aus dem ersten Decennium des XVI. Jahrhunderts, wie die Jahreszahlen 1483—1492 an den Chorstühlen, und 1505 an einem Seitenaltare beweisen.

Das wesentlichste Beweisstück bildet jedoch folgendes durch mich zufällig im Stadt-Archive aufgefundene, mit Minuskelschrift geschriebene Document, dessen Inhalt wörtlich lautet, wie folgt:

„Conventio. Anno Dni m°cccc°xl°viii° (1448) in festivitatibus pasche, praesentibus honorabili viro Dno Christiano plebano nec non providis ac Circumspectis viris Georgio Stanislaj, protunc Iudice caeterisque senioribus Civitatis nostrae Barthffa, facta est Conventio cum industrioso Magistro Nicolao Lapicida concive Nostro, pro errectione chori Ecclesiae nostrae Parochialis St. Egidii, quem chorum munire, et aedificare debebit Dn. cooperante cum fenestris quinque, unam fenestram cum columnis tribus, vulgariter Pfosten (sic), et ceteras cum columnis duabus, Hostio ad Cymeterium Testudine Gewelbe Ambitu orbiculari, seu gradu vulgariter Snecke, vel Wendelstein pertingente ad sumitatem chori, et Sacristia, seu Sacrario, duobus cum pavimentis, seu Testudinibus, et fenestris decentibus, Item pavimentum seu Stallum vulgariter eyn gelender intra chorum lapidibus de quadris, cum Curvaturis sive arcubus vulgariter Swybogen, aptis, et congruentibus, pro flor. aur. hungar. Sexingentis, tali sub Conditione: quod fundamentum ad chorum eundem fodere obligemus, et cetera omnia Materialia uti lapides, cementum, ligna pro Edificiis et funes soli debebimus disponere, ministrare. „Ipse vero Magister Nicolaus omnes laboratores, et suos Coadjutores debet, et tenebitur fovere propriis in expensis, et impensis. Et si que fuissent, vel forent oblita in praefata pactatione, sive Conventione, quo deponi deberunt, vel addi, sepefatus Magister Nicolaus emendare tenebitur, et debebit omni sine recusa. Et in quibus etiam nos obligare deberemus, nostro stat in Arbitrio, et voluntate. Actum Anno, et tempore quo supra. Consignante hoc Leonardo de Huyczow.“

Ferner fand ich in demselben geschriebenen Buche, welches, wie es scheint, auf den Bau dieser Kirche sich beziehende Baurechnungen von grossem historischen Werthe enthält, folgende auf die Einwölbung des Chores beziehende Daten: (1464). „Item Anno Domini Milesimo Quadragentesimo sexagesimo quarto perfecta est testudo Chori Ecclesiae St. Egidii per Stephanum Lapicidam de Kassovia, et constat florenos auri 324“. Ferner: (1466) „Item Anno Domini 1466 perfecta est Imago et tabula magna Beati Aegidii que constant florenos auri 21.“

Diese bis jetzt noch nirgends publicirten Documente sind von grosser Wichtigkeit nicht nur in Betreff der eruirten Erbauungszeit des Chores, sondern weil man die Namen der Baumeister Nicolaus und Stephanus de Kassovia kennt, ferner weil man aus dem Vertrage ersehen kann, dass die technischen deutschen Ausdrücke und Benennungen der Bautheile vor vierhundert Jahren dieselben waren, wie sie gegenwärtig in der Bausprache vorkommen und in der Gegend von Bartfeld gebräuchlich sind, z. B. Wendelstein, Schnecke, Gewölbe, Geländer, Swybogen, Pfosten u. a. m.

Aus allen diesen hier angeführten Daten kann man ersehen, dass der Anfang der Bau-Periode dieser Kirche in der Mitte des XIV. und das Ende des XV. Jahrhunderts fällt. Man kann also diese Kirche nicht als diejenige betrachten, von welcher in der anfangs erwähnten Urkunde vom Jahre 1247 Erwähnung geschieht.

Meiner Ansicht nach stand die alte Cisterciten-Abtei-Kirche sammt Kloster in einem schmalen Thale, nördlich von der Stadt, unter dem sogenannten Steinberge, welches Thal noch im Hotter der Stadt gelegen bis heute den Namen Mnychow, slavisch Münch (Münch), und das daneben angrenzende bebaute Land: Klyastorinko (Klosterfeld) führt; auch fand man in neuerer Zeit am bezeichneten Orte noch Ruinen und Fundamentmauern, die aber so unter Schutt vergraben

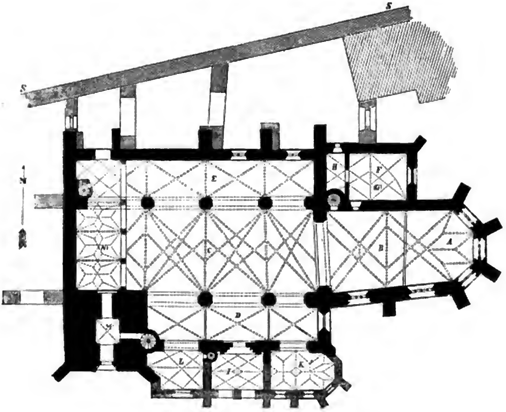


Fig. 2.

und mit der Erde überwachsen sind, dass man in Betreff der Form und der Ausdehnung der ehemaligen Abtei noch keine sicheren Schlüsse ziehen kann; diese Abtei war gewiss noch im romanischen Style erbaut.

Die in Rede stehende Stadtpfarrkirche steht an der nördlichen Seite des viereckigen Hauptplatzes, Ring genannt, und zwar knapp an der Stadtmauer, mit dem Chor gegen Osten gewendet.

Die Kirche besteht aus folgenden Bautheilen: Sanctuarium, Presbyterium, Hauptschiff, südliches und nördliches Seitenschiff, Sacristei, Capelle oberhalb der Sacristei, Kirchen-Bibliothek, dann dem im Jahre 1520 aufgeführten Zubau, bestehend aus Vorhalle, Marien-Capelle, und Andreas-Capelle. Die südwestliche Ecke der Kirche nimmt der im Jahre 1725 theilweise abgetragene Thurm, ferner der im Jahre 1520 errichtete Orgel-Chor ein.

Das Hauptschiff der Kirche ragt über die beiden Seitenschiffe hoch empor, und wird durch Pfeilerreihen von den letzteren getrennt, und zwar das nördliche Seitenschiff durch drei achtseitige, das südliche aber nur durch zwei Pfeiler, indem in das südliche Seitenschiff der Körper des Thurmes hereinspringt, und somit der dritte Pfeiler überflüssig wird (Fig. 2).

Das Hauptschiff hat eine gleiche Höhe mit dem Chor, folglich werden diese Hauptbautheile mittelst eines Satteldaches bedeckt, welches zwei Dachreiter trägt. Die Dächer der Nebenschiffe sowie der Sacristei und des Zubaues lehnen sich an die Hauptmauern des Langhauses an, und bilden somit Pultdächer, über denen an der Südseite drei Oberlichtfenster sich befinden, welche zur Beleuchtung des Langhauses dienen.

Zu erwähnen ist die eigenthümliche auffallende und, wie es scheint, durch nichts motivirte Unregelmässigkeit des Grundrisses, besonders bei der Anlage der Pfeiler, indem dieselben

an der Südseite dem Altarhause viel näher stehen, als die der nördlichen Pfeilerreihe. Auch ist der Chor im Schlusse um volle 4 Fuss schmäler als beim Triumphbogen und hat nicht die gleiche Achse mit dem Langhause.

Was den ehemaligen Thurm dieser Kirche anbelangt, so reichen die Überreste der noch bestehenden Thurmmauer nicht einmal zur Höhe des Kranzgesimses des Langhauses. Die oberen Theile des Thurmes wurden zufolge durch Blitzschlag entstandenem Feuer, bei welcher Gelegenheit das ganze Dachwerk der Kirche abbrannte, so schadhaft und baufällig, dass man sie im Jahre 1725 am 29. Jänner bis zur gegenwärtigen Höhe abtragen musste und den übriggebliebenen Theil des Thurmes mit einer Dachfläche bedeckte, welche nun eine Verlängerung der Dachfläche des Langhauses bildet.

Ungeachtet die Demolirung der oberen Theile des Thurmes vor kaum anderthalb Jahrhunderten geschah, kann man sich die Form und die Höhe des Thurmes nicht einmal vorstellen, indem weder eine Beschreibung, noch eine wenn auch noch so primitive Zeichnung des ehemaligen Thurmes sich vorfindet. Dass dieser Thurm eine bedeutende Höhe haben musste, beweisen seine Grundmauern, welche eine Mächtigkeit von 10 bis 15 Fuss aufweisen.

In Bezug auf den Bau eines oberen Stockwerkes dieses Thurmes war ich so glücklich, im städtischen Archive ein deutsches Document gefunden zu haben, welches ich im Folgenden dem Wortlaut nach hiemit mittheile.

„Wir Georg Stentzl Richter und Rathsmann haben gedingt mit Meister Hansen Frankin Stemaseg von Anspach uns an unserem Kirchthurm den obersten Boden zu mauern, die vier Ecke und das Dachgesims mit gehauenen Werkstücken aufführen und machen, daran vier Fenster in einem jeglichen ein Pfosten, und über eine ausgehauene Form Maasswerk, dazu sollen wir ihm schicken alle Handlanger, und erbeten Stein, Kalk, Ziegel und andere Zugehörung, allein er den in ihm selbes als obbegriffen ist aufrechtlich machen und vollbringen soll, davon haben wir ihm geben XL Gulden, VII Kübelgetreide, ½ Bier, und 2 Centner Fleisches. Er sich auch des verbunden, und uns das versprochen hat allhier auf dem Rathhaus in gegenwärtigkeit des obbemeldeten Herrn Richters und gemeinvaters. Actum Dominica proxima post Sancti Martini Episcopi et confessoris. Anno Dni 1486“.

Aus dem hier mitgetheilten Original-Documente können wir entnehmen: dass der Thurm durchgehends viereckig war, dass der Obertheil des Thurmes auch aus Stein war, und im obersten Stockwerke vier Fenster angebracht waren, je mit einem Mittelpfosten.

Am Triumphbogen und den Pfeilern kommt unter der Kalkschichte eine graue Färbung zum Vorschein, an den Mauerflächen aber ein grünlich brauner Ton. In neuerer Zeit hat man an der nördlichen inneren Mauerfläche des Nordschiffes ein Fresco-Gemälde unter der Kalkschichte entdeckt, welches, zum Theil enthüllt, das letzte Gebet des Herrn im Gethsemane-Garten darstellt; die Gestalten des schlafenden Petrus und Johannes, sowie die des betenden Erlösers und des schwebenden Engels mit dem Kelche sind in Albrecht Dürer'scher Manier streng correct gezeichnet, und die Färbung der Gewänder und der Gesichtstheile noch gut erhalten.

Ferner kommen Bemalungen an den Wappenschildern der Pilaster-Capitäle des Langhauses vor. Diese Spuren alter Bemalung beweisen hinlänglich, dass das Innere dieser Kirche einstens ganz polychromirt war.

Aber nicht nur im Inneren, sondern auch am Äusseren der Kirche findet man Spuren alter Fresco-Gemälde; so sind z. B. am ersten Stockwerke des demolirten Thurmes die Gestalten des h. Ladislaus, des h. Stephan und des h. Emerich, ferner des grossen Christoph mit dem Jesuskinde auf den Schultern noch gut erhalten, auch am äusseren Chorschluss bemerkt man die Geisselung und die Kreuzigung des Heilandes in besonders schönen Contouren, jedoch durch die

climatischen Einwirkungen sehr verwischt. Indem ich im Vorhergehenden die Geschichte und die constructive Beschaffenheit dieses interessanten Kirchenbaues in kurzem mittheilte, finde ich es für nothwendig, eine kurze Übersicht der im Inneren der Kirche befindlichen Kunstschätze zu geben.

Ich glaube kaum, dass im österreichischen Kaiserstaat irgend eine gothische Kirche sich befindet, welche zwölf gothische Altäre enthielte, wie es bei der Bartfelder Pfarrkirche der Fall ist. Wahrlich man staunt, wenn man die mannigfaltige Form und kunstreiche Ausstattung dieser Altäre berücksichtigt, was wohl erklärlich ist, wenn man bedenkt, dass im XV. und XVI. Jahrhunderte die Stadt Bartfeld reich, mächtig war, und ihr Reichthum damals den Culminationspunkt erreichte.

Die hier befindlichen gothischen Altäre haben im allgemeinen die Einrichtung der Flügelaltäre, mit Mittelschrank, Flügel, Predella, und durchgehends reichhaltigem architectonischen Aufsatze. Der Mittelschrein enthält grösstentheils herrlich ausgeführte Schnitzwerke, an den Flügeln prangen auf Kreidegrund mit Tempera-Farben auf gemustertem Goldgrund gemalte Gemälde. Was die Richtung der Lage dieser Altäre anbelangt, so stehen sie durchgehends alle mit ihrem Rücken gegen Osten gewendet, theils an der Seitenmauer der Seitenschiffe, theils an den Pfeilern des Langhauses angelehnt. Die Altäre sind:

1. Der Geburt Christi-Altar (Altare Nativitatis Domini), der grösste und schönste unter allen, steht am Pfeilervorsprung der nördlichen Pfeilerreihe des Langhauses.

2. Ecce Homo-Altar, berühmt wegen der meisterhaft geschnitzten Ecce-Homo-Statue des Heilandes; lehnt sich an die östliche Schlusswand des nördlichen Seitenschiffes.

3. H. Kreuz-Altar. Herrliche Schnitzwerke und Tempera-Gemälde auf Goldgrund; der Altar steht an dem ersten freistehenden Pfeiler der nördlichen Reihe.

4. Marien-Altar, schön geschnitzte Statue der heil. Maria mit dem Jesuskinde; am Schrank dieses Altares befindet sich die Jahreszahl 1505, er steht an der Nordwand des nördlichen Seitenschiffes.

5. Mater-Dolorosa-Altar, leider durch neue Renovirung des künstlerischen Werthes ganz beraubt; steht gleichfalls an der Nordwand.

6. H. Georg-, h. Appolonia- und h. Elisabeth-Altar, schöne Tempera-Gemälde; lehnt sich an den zweiten Pfeiler des Nordschiffes.

7. Mutter Gottes-Altar, tüchtige Gesellen-Arbeit; steht am zweiten Pfeiler des Südschiffes.

8. H. Andreas-Altar in der Andreas-Capelle, einer der ältesten Altäre; da aber diese Capelle viel später zugebaut wurde, so ist es höchst wahrscheinlich, dass dieser Altar in der Kirche selbst, und zwar vielleicht am östlichen Ende des südlichen Seitenschiffes sich befunden haben mag.

9. H. Elisabeth-Altar, in der Elisabeth-Capelle oberhalb der Vorhalle.

10. H. Marien-Altar in der Marien-Capelle; besonders zu erwähnen die schön ausgeführte Statue der heil. Maria mit dem Jesuskinde, ferner die meisterhaft geschnitzten Basreliefs an den Altarflügeln.

11. H. Abendmahl-Altar, mit einem auf Goldgrund gemalten Altarblatt und Seitenflügeln; steht neben dem Sacramentshäuschen mit einem künstlich gearbeiteten Eisengitter umgeben.

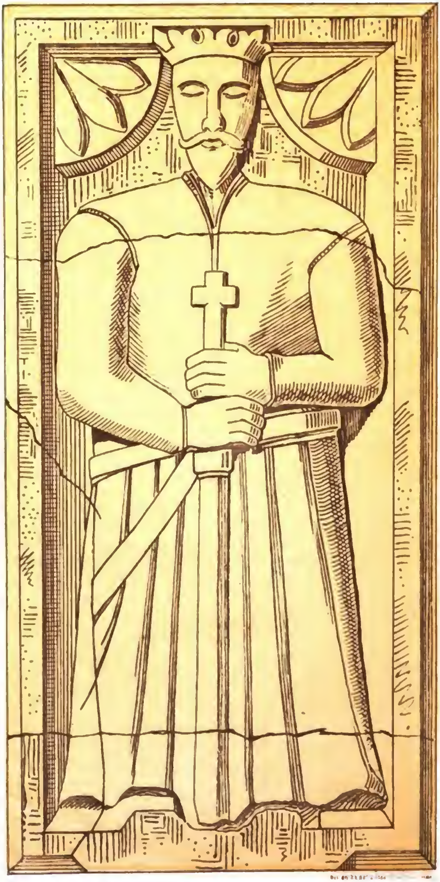
12. St. Barbara-Altar in der Capelle oberhalb der Sacristei.

Ausser diesen Meisterwerken der Sculptur befinden sich noch herrlich geschnitzte Chorstühle unter der Orgelbühne, dann ein Taufstein, in der Form eines Kelches, und ein unter dem Triumphbogen stehendes, aus Stein gearbeitetes sehr zierliches Sacramentshäuschen.

Kirchliche Geräthe und Gefässe, als alte Altarleuchter, Tragleuchter, Passionsleuchter, dann drei alte gothische Kelche und ein Ciborium, sind noch zu erwähnen, sowie an alten Paramenten drei Messgewänder, welche gegenwärtig nicht mehr gebraucht werden. Alle drei Messgewänder haben als Grundtypus zur Decoration ein Kreuz; das älteste scheint dasjenige zu sein, welches in neuerer Zeit theilweise mit einem blauen Stoff überzogen wurde, jedoch derart, dass man das Kreuz sieht; am Kreuzungsfelde befindet sich Christus der Herr, am Thron sitzend, mit einem Kreuznimbus umgeben, die Rechte zum Segen erhebend; gleich unterhalb Maria als Mutter Gottes mit dem Jesuskinde am Arme, an den vier Kreuzenden sind die vier Evangelisten-Zeichen als: Löwe, Adler, Engel und Stier, mit Schriftrollen versehen, angebracht. Alle Figuren sind halb erhaben gearbeitet, in Seide, Gold und Silberdraht; meisterhafte Arbeit des XIV. Jahrhundertes.

Das zweite Messgewand ist kreuzförmig, in vier Felder eingetheilt, oben Maria mit dem Jesuskinde, rechts und links kniende und betende Engel, unten heil. Barbara mit dem Thurm, und ganz unten heil. Elisabeth. Alle Figuren mit stark hervortretenden Baldachinen überdeckt. Das dritte Messgewand hat auch die Kreuzesform mit den halberhabenen Statuetten der heil. Maria, Petrus und Paulus, und einer romanisirenden Architektur.

Aus der St. Heinrichs-Kirche am Bachern.



Mitth. d. k. k. Centr. Com.

Die Baudenkmale des Mittelalters am Bachergebirge

in Unter-Steiermark und das

Denkmal König Heinrich's II. in der Heinrichskirche.

Von Johann Gradt.

(Mit einer Tafel und 4 Holzschnitten.)

In Vischer's Karte von Steiermark wird der mit dem Namen „Bacher" bezeichnete, sich entlang des Dranflusses von der Grenze Kärntens bis Marburg erstreckende Gebirgszug als „mons altus et magnus, cujus pes in circumferentia quindecim milliaria continet" besonders ersichtlich gemacht. Selbstverständlich beruhen die Angaben und die Darstellung der Bodenerhöhung, sowie die Lage der Ortschaften des sonst wahrheitsgetreuen Topographen auf keiner Genauigkeit. Nichtsdestoweniger bildet diese Karte für den Archäologen einen Anhaltspunkt und einen nicht zu unterschätzenden Behelf insoferne, als man darauf alle bemerkenswerthen Kirchen, Schlösser, Dörfer u. s. w., die zu seiner Zeit bestanden hatten, wovon zur Zeit aber viele in Ruinen liegen oder gänzlich verschwunden sind, verzeichnet findet, und dadurch der Reisende im vorhinein über ältere und neuere Siedlungen und Anlagen und die damit im Zusammenhange stehenden Bauten orientirt wird. Das Bachergebirge an und für sich bildet einen mächtigen Gebirgsstock, in welchem einzelne Spitzen die beträchtliche Höhe von mehr als 6000 Fuss erreichen, wie die Velka Kapa, der Pleschitz-Berg, Klopni Verh u. s. w. Die nördliche Abdachung fällt ziemlich steil gegen den Dranfluss ab, die südliche Abdachung verliert sich aber theilweise unter allmäliger Vermittlung mehrerer Absätze in das untersteirische Flachland, oder zweigt sich in einzelne Höhen- und Hügelketten aus, wodurch dieser Landstrich bei der strahlenförmigen Vertheilung seiner Bodenerhebungen eine eigenthümliche, an Naturschönheiten reich ausgestattete Gestaltung und ein malerisches Relief erhält.

Aufgefundene römische Denksteine auf dieser sonnseitig gelegenen Abdachung weisen darauf hin, dass der südlich in klimatischer Beziehung günstiger gelegene Theil des Gebirges von den Römern landwirthschaftlich cultivirt wurde und, da einzelne Gehöfte bis zu einer bemerklichen Höhe reichten, grössere Niederlassungen römischer Colonisten an mehreren Stellen bestanden haben. Noch gegenwärtig wird dem archäologischen Forscher und Besucher der erhaltenen Culturstätten eine seiner Zeit benützte, sich am Gebirgskamme von St. Wolfgang bis St. Heinrich hinziehende, mit Pflastersteinen hergestellte Fahrstrasse als römisches Werk gezeigt, eine Angabe, die jedoch keinen Glauben verdient; denn dieses Verkehrsmittel, welches noch

bloss liegt, und da es von der üppigen Vegetation noch nicht überwuchert wurde sich in seiner ganzen Ausdehnung mit freiem Auge verfolgen lässt, und zum Theil als solches noch benützt wird, scheint in neuerer Zeit zur Verbindung der auf den Höhen des Bachergebirges erbauten Kirchen angelegt worden zu sein, wie dies auch aus der primitiven keineswegs römischen Technik ersichtlich wird.

Zur Ermittlung der Erbauungszeit der auf diesem Landstriche gelegenen, und noch erhaltenen Werke kirchlicher und profaner Architectur (Wehrbauten) wurde vom Verfasser im Jahre 1869 eine Begehung in seiner Längenrichtung und nach seinen südlichen Abzweigungen vorgenommen. Im Vergleich zu der Ausdehnung des Landstriches fand sich allerdings nicht jene reiche Ausbeute, die eine zu diesem Ende in anderen Theilen des Landes ausgeführte Bereisung ergeben hatte; allein es lohnte sich immerhin, die noch erhaltenen oder in Ruinen liegenden Werke der Baukunst aufzusuchen, weil sie für die Landesgeschichte und die einstigen Culturverhältnisse dieses Theiles einige neue Gesichtspunkte bieten, und weil bei dem voraussichtlich bald eintretenden gänzlichen Zerfalle der ihrer Bedachung beraubten Bauwerke dieselben in Kürze zu unkenntlichen Trümmerresten und Schutthalden zusammenschmelzen werden.

St. Wolfgangs-Kirche.

Die Begehung erfolgte von Marburg über Rothwein auf einem ziemlich steil ansteigenden Bergwege, der fast in directer Richtung zum ersten Objecte, zu der in Ruinen liegenden Kirche St. Wolfgang führt, die unmittelbar unter dem Gebirgskamme auf der südlichen Abdachung inmitten eines ausgedehnten Waldgebietes einsam und von menschlichen Niederlassungen beträchtlich entfernt gelegen, ein trauriges Bild vernachlässigter Pflege und verödeter Verwahrlosung bietet. Die genannte Kirche wurde, nach einer auf einem Consolsteine erhaltenen Jahrzahl zu schliessen, im Jahre 1501 erbaut, und weicht von den gleichzeitig im Lande erbauten Werken weder in architektonischer Beziehung, noch nach anderer Richtung und Verhältnissen der Ausdehnung, Form, Anlage, Durchführung ab. Der im Achteck geschlossene Chor war mit Strebepfeilern und fünf im Spitzbogen geschlossenen Fenstern versehen, in Kreuzgewölben eingedeckt, deren Gurten auf Consolen aufruhten, wovon der eine mit dem Wappenschilde der Wagensberg'schen Familie, ein zweiter mit einer Bandrolle, welche die oben erwähnte Jahrzahl trägt, geschmückt, die übrigen als phantastische Köpfe ausgebildet sind. Die Breite des Chores beträgt 22′ 4″, seine Länge 41′ 7″, die Mauerdicke 3′. Durch einen stark vorspringenden, im Spitzbogen geschlossenen Triumphbogen war das einschiffige Langhaus vom Chore abgetheilt. Die räumlichen Verhältnisse des Schiffes waren für ein mit einer flachen Holzdecke eingedecktes Langhaus ziemlich gross gehalten; die Breite beträgt 28′ 3″, die Länge 60′. An der östlichen Abschlusswand war ein einfacher, fünf Geschosse enthaltender Thurm vorgebaut, dessen unterstes Geschoss als Thurmhalle behandelt wurde, durch welche man zum Hauptportale gelangen konnte. Abnorm ist hier das Verhältniss der Plananlage; der Chor ist nämlich nicht nach Osten, sondern nach Westen angelegt und dadurch das Grundverhältniss der Orientirung verkehrt zur Anwendung gekommen. Obgleich die Kreuze des Gewölbes im Chore schon eingestürzt sind, so lassen doch die Bruchstücke der Bogenanläufe mit den entsprechenden Consolen, sowie einzelne Gurtenbestandtheile, und die in der Chorwand angetragenen Bögen zum Eingriff der Gewölbsteine keinen Zweifel über die Art und Form der Deckenconstruction aufkommen, sowie im Langhaus die Löcher in der Wand für die Tramhölzer der Decke auch über die Art und Form dieser Eindeckung Aufschluss geben. Nebst der Decke im Chor und Schiffe, und den zum Schutze nach aussen angebrachten Thurme und Verglasung fehlt auch die Bedachung an dieser Kirche. Nur das Dach des Thurmes

wurde in neuerer Zeit wieder hergestellt, und im obersten Geschosse an der Südseite des Thurmes eine Altane angebracht, von welcher sich dem Beobachter ein prächtiges landschaftliches Panorama über das Pettauer Feld und seine pittoreske Umrahmung eröffnet.

Ausser der früher berührten Abweichung von dem damals allgemein eingehaltenen Princip in der Plananlage drängt sich dem Beobachter hier am ersten Blick noch eine andere eigenthümliche Erscheinung auf, die rücksichtlich ihrer Wirkung und Construction Erwähnung verdient. Der Erbauer war vermuthlich durch die zwingende Macht der Verhältnisse darauf bedacht, die Steinmetz- und Bildhauerarbeit möglichst einzuschränken, ohne jedoch das Stylgesetz und die Constructionsnorm zu verletzen, und die kostspielige Meisselarbeit nur da in Anwendung zu bringen, wo es das statische Gesetz der Festigkeit und das Formengefühl als unerlässlich erheischten. Daher wurden nur die Gurten der Gewölbe mittelst des Meissels bearbeitet und die tragenden Consolen bildnerisch geformt, alle übrigen constructiven Bautheile, die Fenster und Thorbögen und deren Leibungen, der Triumphbogen, die Pfeiler in gewöhnlichem, nur mittelst des Hammers bearbeitetem, sorgfältig ausgewähltem und gefügtem Bruchsteinmauerwerke ausgeführt, und durch dieses Verfahren, welches sich namentlich bei der Bearbeitung der Fensterleibungen und Abschrägungen zu einem höchst mühsamen gestaltet haben musste, erreichte man fast die Festigkeit und Structur eines aus Werkstücken gefügten Bauwerkes, für das Auge aber durch das Blosslegen der einfachen, nothwendig gewordenen, auf nackter Wahrheit beruhenden Construction ein ganz befriedigender Eindruck. Der Wasserschlag, der sonst als Cordongesimse und mit der ausgesprochenen Tendenz als abtheilendes Bauglied nie fehlte, blieb hier aus. Ganz in dieser Art und Weise, in dieser Orientirung und Steintechnik, bei welcher man sich auf ein bescheidenes Mass der theueren Steinmetzarbeit beschränkte, sind auch die beiden einstigen Filial-Kirchen St. Thomas und St. Primon ausgeführt, die, in kleineren Verhältnissen angelegt, einen in weit höherem Grade vorgeschrittenen Verfall aufweisen, und bei welchen in nicht mehr langer Zeit ein von Brombeersträuchen überdeckter und überwucherter Steinhaufen die einstige Cultusstätte unkenntlich machen wird. Die beiden genannten, nicht mit Strebepfeiler am Chore versehenen Kirchen, wurden, nach ihren Merkmalen zu schliessen, zur Ausgangszeit der Gothik erbaut.

Wenn man von St. Wolfgang aus die als einst bestanden erwähnte, am Gebirgskamme angelegte und leicht zu verfolgende Fahrstrasse einschlägt, so erreicht man nach zwei kleinen Wegstunden

St. Heinrich am Bachern,

eine, noch zum Gottesdienste bestimmte Filial-Kirche der alten Mutterpfarre von St. Martin am Bachern. Die Erbauungszeit dieser Kirche in ihrer schlicht gehaltenen Anlage und formlosen Durchführung fällt zu Anfang des XVII. Jahrhundertes; der Chor wurde zwar noch im Octogon, ohne dass die Ecken desselben mit Strebepfeilern versehen worden wären, geschlossen, in den Fenstern kommen mit Weglassung jedweder Leibung runde Bogen und gerade Stürze vor, sowie überhaupt das Bauwerk an und für sich kein kunstarchäologisches Interesse bietet. Allein inmitten des Kirchenschiffes steht das in Form einer Tumba ausgeführte Grabmal des deutschen Königs Heinrich II., mit dem Beinamen des Katholischen, der auf der Grabmalplatte in Lebensgrösse als Relieffigur aus Stein gehauen wurde. Wie aus der beiligenden Illustration (Fig. 1) ersichtlich ist, bildet das vorliegende Denkmal allerdings keine eigentliche Tumba, welche der Sitte des christlichen Mittelalters gemäss den Leichnam des Verstorbenen in der Kirche zu bergen und aufzubewahren bestimmt war [1]. Allein da es sich hier wahrscheinlich darum gehandelt hat, die

[1] Die Grabdenkmale während des Mittelalters von Dr. Karl Lind im XI. Bande der Berichte und Mittheilungen des Alterthums-Vereines zu Wien.

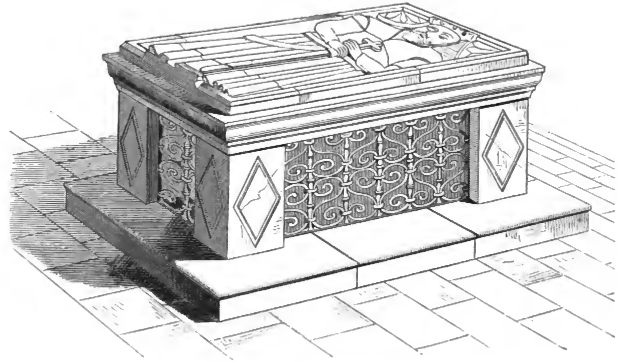


Fig. 1.

Erinnerung an den erlauchten Wohlthäter und an eine hervorragende Persönlichkeit zu bewahren und zu erhalten, so wurde die dem Mittelalter eigenthümliche Form einer Tumba angewendet und der antike Sarkophag seiner Form nach im Auge behalten. Man fand es frühzeitig im Mittelalter gerechtfertigt, Personen weltlichen und geistlichen. Standes, welche sich um die Kirche verdient gemacht hatten, einen Grabraum in der Kirche selbst zuzugestehen; es wurden Gotteshäuser mit jenem Hauptzwecke gegründet, dass in ihnen der Stifter oder seine Familie eine Ruhestätte finde. So enthält die Kirche in Studeniz, ein Werk der Übergangsperiode, einen der älteren, auf uns überkommenen Grabsteine von Steiermark, den der Stifterin und Gründerin des Nonnenstiftes gleichen Namens (1249), Sophia, Tochter Albert's von Rohitsch, im Fussboden des Chores.

Es ist bekannt, dass nach Kaiser Otto's III. Tode, welcher am 24. Jänner 1002 erfolgte, der Bajoarierherzog Heinrich zur Kaiserwürde gelangte, welcher durch seine grossmüthigen Spenden für die Kirche den Beinamen des Frommen oder Katholischen bekam. Es ist ferner auch bekannt, dass König Heinrich II. den Grafen Wilhelm von der Sonne oder im Sangaun, einen Sohn seiner Blutsverwandten Hemma, mit steirischen und kärnthnerischen Besitzungen dotirte, dass er sich wiederholt mit den Angelegenheiten in Untersteier beschäftigte und dass er in seinem Eifer und Streben bei Gründung von Kirchen von seiner Blutsverwandten Hemma, der Mutter des Grafen Wilhelm von der Sonne nachdrücklichst unterstützt worden war. Daher mag es nun gekommen sein, dass das Gefühl der Dankbarkeit oder frommen Verehrung für den bald nach seinem Tode canonisirten König Heinrich den Grafen Wilhelm von der Sonne oder seine Erben veranlasst und bestimmt haben wird, die hier vorliegende Grabmalplatte ausführen zu lassen.

Die Platte der Tumba enthält leider keine Inschrift, es lässt sich aber kaum annehmen, dass unter der auf der Platte ziemlich roh und in den unverkennbar ausgesprochenen Merkmalen des Spätromanismus sculpirten Figur, in welcher der Künstler versucht hatte, eine bestimmte

Persönlichkeit wiederzugeben, irgend ein anderes hervorragendes, mit der Geschichte des Landes in einem näheren Zusammenhange stehendes weltliches Oberhaupt gemeint sein könnte, als König Heinrich II. Es weist unverkennbar darauf hin das mit der Krone gezierte Haupt, und das Wehrgehänge. Es fehlen allerdings noch andere Attribute der königlichen Würde, die der Bildner hier, wo er den König als aufgebahrte Leiche und durch das in den Händen befindliche Kreuz als frommen Wohlthäter der Kirche darstellen und charakterisiren wollte, wegzulassen für gut fand. Indess genügen die wenigen, zum Ausdruck gebrachten königlichen Attribute vollständig, um diesfalls keinen Zweifel hinsichtlich der dargestellten Person, oder über die Zeit der Anfertigung aufkommen zu lassen. Übrigens enthält die Grabmalplatte noch andere Kriterien, welche auf das hohe Alter hinweisen, und die Annahme gestatten, dass sie das Werk des XIII. Jahrhundertes sei; es sprechen dafür die ideal antikisirende Gewandung, die einfachen, lang herabwallenden Falten, die, wiewohl die damalige Art der Bekleidung darin nicht verläugnet wird, das Gepräge dieser Zeitperiode an sich tragen, und an die Bildwerke des XII. Jahrhundertes erinnern. Diese Kleidung und Formengebung wurde in den Denkmalen verstorbener Stifter und Wohlthäter von Klöstern und Kirchen vornämlich angewendet, da in ihr ein edles Gepräge, ernste Ruhe gepaart mit feierlicher Würde, und die typische Allgemeinheit der Gesichtszüge zum Ausdruck gebracht werden konnten. Zu den Füssen des Königs hatte der Künstler ein Thier angebracht, allein dieser Theil ist durch eine Beschädigung unkenntlich geworden.

Die in viereckiger Form behandelte Tumbe, ein Werk des späten Mittelalters deren Länge sich zur Breite wie 5′ 6″ zu 3′ 0″ verhält, somit in dem, dem früheren Jahrhunderte gebräuchlichen, schlanken Verhältnisse gehalten wurde, erhebt sich über einer stufenförmig vorspringenden Sockelplatte. An den vier Ecken der eigentlichen Tumbe befinden sich kurze Pfeiler von 21″ Höhe, welche einen, mit einem antiken Gesimse versehenen, 6½″ dicken Deckel tragen. Auf dem letzteren ruht die Platte der Tumba. Zwischen den Pfeilern, welche den Deckel tragen, ist ein in Bronce ausgeführtes, mit dicker Patina überzogenes, verziertes Gitterwerk eingesetzt, ein Werk des XVI. Jahrhunderts. Über das Ganze wurde in neuerer Zeit ein hölzerner, mit eingesetzten Glastafeln versehener Schrein gestellt, welcher an Festtagen abgedeckt wird, um den Wallfahrern das Küssen des Grabmales zu ermöglichen, welcher Handlung vom weiblichen Theil eine besondere Wundergabe zugeschrieben wird. Es sprechen schon die Gliederung des Deckels, das gezierte Gitterwerk dafür, dass das ganze Denkmal nicht aus Einer Zeit stammt, und dass die Platte älter als die übrigen Theile des Monumentes ist; es lässt sich diese Ungleichzeitigkeit auch aus der Beschaffenheit des Materiales entnehmen. Zur Deckplatte wurde ein gelblicher Marmor von feinkörnigem Gefüge, zu den übrigen Theilen ein lichterer Marmor von grobkrystallinischer Zusammensetzung genommen. Denkmale mit solchen Merkmalen ungleichzeitiger Erbauung gehören nicht zu den Seltenheiten. Einer im Munde des Volkes lebenden Sage zufolge soll die Platte ursprünglich nicht an der gegenwärtigen Stelle errichtet, sondern von der aus einer älteren Periode stammenden heil. Dreikönig-Kirche hieher überführt worden sein. Gelegenheitlich dieser Überführung soll die Platte an zwei Stellen entzwei gebrochen sein, wie dies aus den in der Abbildung angedeuteten Rissen ersichtlich ist. Es scheint somit die Überführung der Grabmalplatte, wenn die im Volksmunde lebende Sage einen Glauben verdient, zunächst die Veranlassung gewesen zu sein, um die Tumba in der Art zu reconstruiren, dass man für die Aufstellung der Grabmalplatte die ursprüngliche, sarkophagähnliche Grundform im Auge behielt, die übrigen Bestandtheile der ursprünglichen Tumba nicht mehr verwendete, sondern durch neue ergänzte[2].

[2] Dadurch ist auch die Annahme, dass man die Denkmalplatte zur Zeit der Türkeneinfälle hieher in Sicherheit gebracht haben mag, nicht ausgeschlossen, ja sogar sehr wahrscheinlich, weil die Erbauung der Kirche in diese Zeit fällt und den Anlass dazu geboten haben dürfte. (Anmerkung des Verfassers.)

Nichts desto weniger verdient das Denkmal, welches hinsichtlich seiner kunsthistorischen Bedeutung an und für sich, und hinsichtlich des mit der Geschichte der Steiermark im Zusammenhange stehenden Stoffes eine eingehende Untersuchung verlangt, wegen der Platte, die zu den seltenen in dieser Art gehört, eine besondere Aufmerksamkeit. —

Wenn man von St. Heinrich aus den Hauptstock des Bachergebirges verlässt und sich an jene südliche Abzweigung desselben hält, in deren Einschnitt der Pulskauer Bach entspringt, so gelangt man zu der kleinen Filialkirche St. Ursula, die zur Ausgangszeit der Gothik in kleinen und schlichten Verhältnissen angelegt wurde, und die deshalb, da sie weder in constructiver noch decorativer Hinsicht ein Interesse bietet, nicht weiter besprochen wird. Auf demselben Höhenzuge liegt, jedoch schon beträchtlich niedriger, die Mutterpfarre

St. Martin

in einer prachtvollen Lage auf einem mässig breiten Plateau, an dessen südlichem, steil abfallendem Gesenke schon die Weinrebe, vermuthlich mit höchst problematischem Erfolge, gepflanzt wird. Vermöge der sonnigen, zum Anbau günstigen Lage, wobei sich dieses Hochplateau in das Flachland wie ein Vorgebirge vorschiebt, wurde dieser Platz schon von den Römern gewürdigt, die daselbst, wie aufgefundene Römersteine aufweisen, Niederlassungen gegründet haben. St. Martin selbst ist eine kleine, aus der spätromanischen Periode stammende Landkirche, die ganz nach jenem Typus gehalten ist, wie die meisten der in jener Epoche erbauten Cultusstätten. Das Presbyterium ist im Viereck ausgeführt, 17′ 6″ lang, 12′ 7″ breit; ein Kreuzgewölbe bildet seine Decke, seine unprofilirten, derben Gurten ruhen auf romanischen Knospencapitälen, im Kreuzungspunkte werden die Gurten durch einen glatten kreisrunden Schlussstein gebunden. Die unter den Capitälen angebrachten Säulenschafte gingen bereits verloren, aber das mit dem Eckblatt gezierte Sockelgesimse, welches wie das Capital in die Wand eingreift, hat sich erhalten (Fig. 2). Ein schmales, im gedrückten Spitzbogen ausgeführtes Fenster an der Ostseite des Chores mit abgeschrägter Leibung dient als Lichteinlass.

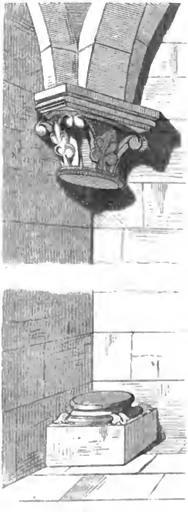


Fig. 2.

An das Presbyterium schliesst sich ein einschiffiges Langhaus von geringen Ausdehnungen an; der Triumphbogen markirt in kenntlicher Weise die beiden kirchlichen Räume je nach ihrer Bestimmung; am Bogen selbst wurde durch ein einfaches Kämpfergesimse der Bogenanlauf bemerklich gemacht. Das Portal an der westlichen Abschlusswand ist im Rundbogen geschlossen, und stammt, da es mit einer Face abgeschrägt wurde, aus der Ausgangszeit der Gothik. Die gewölbte Decke des Schiffes rührt aus der Renaissance-Zeit, um welche Zeit an diesem Bauwerke mannigfache Umstaltungen an Fenstern, Thüren, Altären und der sonstigen innern Einrichtung vorgenommen wurden und beobachtet werden können. Der schlichte viereckige Glockenthurm wurde an der nördlichen Schiffswand angebaut. In der Umgebung von St. Martin finden sich einzelne Bauernhäuser, in Holz ausgeführt,

vor, die durch eine constructiv richtige Durchführung des Materiales, und durch eine sinnige Anordnung von Galerien, Freitreppen, Gängen einen äusserst wohlthuenden Eindruck hervorbringen. Leider ist aber dieser dem Klima, den Verhältnissen und Eigenthümlichkeiten der Landeseinwohner zusagende Baustyl in seiner malerisch schönen Wirkung in sichtlicher Abnahme begriffen. —

Übersteigt man in einem westlichen Bogen von St. Martin aus noch zwei Thaleinschnitte, so gelangt man zu der auf dem Rücken der mächtigsten Höhenabzweigung des Bacher liegenden Filialkirche St. Ulrich. Tief unten in der Thalschlucht rauscht der Feistritzbach, der Säge- Mahl- und Hammerwerke in rührige Bewegung setzt. St. Ulrich, eine Filiale der Mutterpfarre Teinach, gehört zu den vielen kleinen Kirchenanlagen aus der Ausgangszeit der Gothik, mit welchen Untersteiermark so reichlich versehen ist, und die in die Landschaft einen eigenthümlichen reizenden Charakter hineinlegen. Bei dem gläubigen Sinn und der frommen Richtung der Eingebornen entstanden auf den hervorragenden, für die Ausschau günstig gelegenen Höhenpunkten unendlich viele Kirchen; allein diese vielseitige Zersplitterung der Baukraft zur Ausgangszeit des Mittelalters, diese sichtlich hervorgetretene Tendenz, die Hilfe der Heiligen und Schutzpatrone zur Abwehr gegen die mannigfachen schweren Leiden und Heimsuchungen, als Feinde, Krieg, Pest, Seuchen, Heuschrecken, Elementarereignisse, von welchen zu jener Periode das Land empfindlich getroffen wurde, durch Erbauung von Kirchen zu erflehen, brachte es auch mit sich, dass nur kleinere, im geringen Grade künstlerisch ausgestattete Cultusstätten errichtet werden konnten. Im Innern dieser Kirche findet sich ein durch eine vorzügliche Schmiedeisentechnik bemerkenswerther sechsarmiger Luster, in einen doppelköpfigen Adler endigend, und im Thurme eine alte Glocke mit der Jahrzahl 1478 ohne Angabe des Giessers.

Auf demselben Höhenzuge, auf dem St. Ulrich liegt, wurde

Heil. drei König

unmittelbar unter dem Grosskogel (Velka Kapa) in einer beträchtlichen, fast unzugänglichen Höhe erbaut. Diese Kirche stand schon im Mittelalter als Wallfahrtsort in hohem Ansehen. Die Sage versetzt die Denkmalplatte König Heinrich's II. an diese Stelle; der grosse Andrang von Wallfahrern erheischte eine für die abnormen Verhältnisse relativ grosse Kirchenanlage aus einem Chor und einem dreischiffigen Kirchenraum. Das Presbyterium, im Innern 21' breit, 30' lang, ist im Octogon geschlossen, mit glatten, zweimal sich abstufenden Strebepfeilern nach aussen verfertigt, erhielt ein sternförmiges Gewölbe, dessen Gurten auf runden Wanddiensten auflaufen. Die Gurten und die Wanddienste sind überhaupt die einzigen aus Haustein hergestellten Constructionsglieder im ganzen Bauwerke, da die schwer zugängliche unwirthliche Lage und noch anderweitige Umstände den Werkmeister veranlassen mussten, von den schwierig zu beschaffenden Werksteinen nur den bescheidensten Gebrauch zu machen, und in sinniger Weise wurde dieses Material auch nur zu jenem Theile der Cultusstätte verwendet, deren höhere Bestimmung man auch äusserlich hervorzuheben pflegt.

Im überhöhten Mittelschiff und den niedrigeren Seitenschiffen bilden Kreuzgewölbe ohne Gurten die Decke. Der Gewölbeschub wird von Wandpfeilern aufgenommen, welche nach innen vorspringen; ausserdem bekam die westliche Abschlusswand an den äusseren beiden Enden über Eck gestellte Strebepfeiler, die sich glatt mit einmaliger Abstufung aufziehen, um dem Ganzen einen besonders festen Halt und eine den Stürmen Trotz bietende Widerstandsfähigkeit und Solidität zu geben. Das Mittelschiff bekam eine Breite von 15' und eine Länge von 54'; die Seitenschiffe wurden 10' breit gehalten, und der gesammte Schiffsraum in fünf Gewölbejoche

abgetheilt. Die Stelle, wo die mit der Längenaxe des Langhauses parallel laufenden Bögen der Mittelschiffswand anlaufen, ist weder durch ein Capitäl, noch durch ein Kämpfergesimse hervorgehoben. Rücksichtlich der Ausführung lässt sich hier wieder dasselbe sagen, was bei den bereits besprochenen Objecten als charakteristisch hervorgehoben wurde; mit dem rohen Materiale, mit den verfügbaren geringen und einfachen Mitteln konnten sich keine constructiv schwierigen Gliederungen und Formen ausführen lassen; daher erscheinen die Schiffswandpfeiler, die in gothischen Kirchen in der Regel entweder eine runde, polygonale, oder sonstwie irgend eine aus runden und geraden Linien combinirte Querschnittsform bekamen, im quadratischen Querschnitte behandelt, wodurch das Innere der Kirche in der schlichten Anordnung der Räume und Constructionen, durch den Wegfall der Gliederungen, bei den lang und in die Höhe gestreckten Verhältnissen und bei der fast ausschliesslichen Anwendung des Rundbogens den Eindruck einer romanischen Kirche hervorbringt, für die Erbauungszeit derselben jedoch in der genannten Periode kein massgebendes Merkmal oder sonst ein sicherer Anhaltspunkt gefunden werden konnte. Gelegenheitlich einer in die neuere Zeit fallenden Restauration wurde auch die ursprüngliche Form der Fenster, Thüren und der inneren Einrichtung abgeändert und im Geschmacke der Eingebornen hergestellt. Der Glockenthurm ist an der Giebelseite der westlichen Abschlusswand angebaut; sein unterstes Geschoss dient als Vorhalle. Ohne Schmuck und in der einfachsten Anordnung erhebt er sich bei rechteckigem Querschnitte, durch vier Geschosse abgetheilt, nur mässig über das Kirchendach und endigt in eine mässig steil zulaufende zeltförmige Verdachung. —

Die Stelle, wo die besprochene Wallfahrtskirche steht, bildete seiner Zeit sowie noch heute einen Knotenpunkt von sich kreuzenden Gebirgspfaden und Saumwegen, von welchem aus in südlicher Richtung ein Saumweg nach Teinach und Windisch-Feistritz, ein zweiter, stärker besuchter und für den Verkehr wichtiger Saumweg nach Oplotnitz und Gonobitz führt, ein weiterer in nördlicher Richtung sich über die alte Glashütte nach Maria Rast und nach St. Lorenzen in der Wüste durch Schluchten und Engpässe windet. Der letztere schliesst sich an den von St. Oswald über Kappel nach Arnfels führenden Gebirgspass an. Den Eingang der Oplotnitzer Thalenge und den darin angelegten Saumweg beherrschte die einstige Feste Kolb, die dermalen in Ruinen liegt, und wovon sich nur der mächtige viereckige, zum Theil aus Hausteinen errichtete Bergfried als der wichtigste Bautheil der einstigen Feste von mittelmässigem Umfange noch erkennbar erhalten hat, während die Trümmerreste der übrigen Anlage auf die innere Einrichtung und Vertheilung keine verlässlichen Folgerungen gestatten.

Beträchtlich niedriger als Heil. drei König liegt die Pfarrkirche

Tainach,

deren schon im Jahre 1243 als Pfarre Erwähnung geschieht. In einem muldenförmigen Kessel verborgen, der durch periodisch von den Höhen herabstürzende Bergwässer mannigfach ausgewaschene Einschnitte und Vertiefungen und krummlinige Furchenrisse erhalten hatte, tritt dieses Bauwerk nicht so bemerklich hervor, als die vorhergenannten. Hinsichtlich der allgemeinen Form gedrungen gehalten, umfasst diese Bauanlage ein octogonal geschlossenes Presbyterium, ein überhöhtes, schmal gestrecktes Mittelschiff, ein demselben an seiner Nordseite zugebautes Seitenschiff, ferner einen neueren capellenartigen Zubau an der Südwand des Langhauses und schliesslich den an dieser Seite mit dem Mittelschiff in gleicher Weise in Verbindung gebrachten Thurm von auffallend grossem Querschnitte. Durch die ungleichzeitig erfolgten Erweiterungen und Zubauten ist diese Pfarrkirche in ihrer ursprünglichen Form nicht unwesentlich

modificirt worden; nichtsdestoweniger lässt sich der Haupttheil, nämlich das Schiff und die Thurmanlage, als der romanischen Periode angehörend erkennen, wiewohl die decorativen und constructiven Merkmale dieser Zeit an dem ersteren nicht mehr ersichtlich sind, und für diese Behauptung mehr die im Wesen dieses Styles und seiner Constructionsformen liegenden Belege beigebracht werden mussten. Das Mittelschiff ist schmäler gehalten als der Chor, welch letzterer 22′ 3″ breit angelegt wurde, während das erstere bei einer Länge von 45′ 4″ und einer auffallenden Höhe nur 19′ 8″ in der Breite misst, und seine Aussenwände fast 6′ stark ausgeführt wurden. Der Thurm enthält deutlicher ausgesprochene Merkmale des Romanismus; seine Mauern wurden in den unteren Geschossen vorwiegend aus Werkstücken hergestellt, das Portal, durch welches man in die Thurmhalle und aus derselben in das Mittelschiff tritt, ist im Rundbogen geschlossen (Fig. 3); ein Rundstab mit einfacher Gliederung säumt die Portalöffnung ein. An den in den höheren Geschossen angebrachten schmalen Lichtöffnungen kommt indessen schon die der gothischen Periode eigenthümliche Abschrägung vor; das oberste Geschoss und die Verdachung stammen aus neuerer Zeit; der Chor, im Octogon geschlossen, ohne Strebepfeiler nach aussen verfestigt, erhielt eine von gothischen Kreuzgewölben gebildete Decke; die Gurten laufen auf Consolen auf und vier im Spitzbogen geschlossene, masswerkslose, nur mit einfach abgeschrägter Leibung versehene Fenster bieten dem Lichte den nöthigen Einlass. —



Fig. 3.

Wendet man sich von Tainach aus noch weiter der nordwestlichen Richtung des Bachergebirges zu, indem man die mit der Thalenge, in welcher sich der Oplotnitzer Bach durchwindet, parallel laufenden Höhenzüge überschreitet, so erreicht man die kleine gothische Filial-Kirche St. Jakob, ohne bemerkenswerthe Details, mit Ausnahme eines kleinen Bronze-Lusters der Frührenaissance. Im weiteren Verlaufe der eingeschlagenen Richtung gelangt man zu der an der Begrenzung des Bachergebirges schon in der Niederung situirten Filial-Kirche St. Achaz, ebenfalls einer kleinen, einfachen und spätgothischen Anlage, die sich, da sie durch Umbauten der neueren Zeit keine Veränderungen erlitten hatte, in ihrer ursprünglichen Form und Reinheit darstellt. Bemerkenswerth daran ist die Bemalung des Chorgewölbes mit Arabesken und Darstellungen von Heiligen, die, obwohl auf keiner besonderen künstlerischen Höhe stehend, aus gut geschulter Hand hervorgegangen sind.

Es erübrigt nur noch, nachdem durch die allmälige Annäherung des Flachlandes das ausgesteckte Reiseziel erreicht wurde, eine im grösseren Massstabe angelegte und mit einem nicht unbedeutenden Aufwande von künstlerischen Mitteln ausgestattete Landkirche zu erwähnen, nämlich

St. Barbara,

eine Filiale der Mutterpfarre Tschadram, welche aus einem achtseitig geschlossenen Chore, einem einschiffigen Langhause, einem an der Westseite der Abschlusswand vorgebauten Thurme und einer Sacristei besteht. Die Schönheit dieses Bauwerkes, dessen Fenster leider verstümmelt wurden, beruht vorzüglich in den gelungenen Verhältnissen des Grundrisses, in der künstlerischen Durchbildung einzelner Bauglieder, in der Wahl eines guten Materiales und in der sorg-

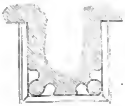


Fig. 4.

fältigen Durchführung des Steinverbandes. Der in drei Gewölbefelder getheilte Chor hat bei einer Länge von 35′ 4½″ und Breite von 21′ 3″ ein sternförmiges Gewölbe, und es werden die birnförmig profilirten Gurten desselben von achteckigen Wanddiensten getragen, indem ein capitälartig behandeltes Glied den Anfang der Bogenspannung der Gurten zum Ausdruck bringt. Die Schlusssteine sind mit reliefirten und polychromirten Darstellungen der Mutter Gottes mit dem Kinde, der heil. Barbara und Katharina verziert. In der südlichen Chorwand wurde ein Priestersedile eingesetzt und darüber ein reich behandelter und kräftig gegliederter Dreipassbogen geschlagen. Ein aus der Chorwand stark vortretender im Spitzbogen geschlossener Triumphbogen trennt Chor und Kirchenraum, und es wurde auch hier an dem profilirten Bogen die Stelle, wo die Verticallinie in den Spitzbogen übergeht, durch trefflich und energisch ausgehauene Thiergestalten des Löwen und Drachen als kräftiges Capitäl behandelt und die tragende Bedeutung dieses Constructionsgliedes hervorgehoben.

Das 56′ 3″ lange, und 29′ 7½″ breite Schiff bekam drei Felder, über welche sich ein sternförmiges Gewölbe ausspannt, dessen Gurten auf vorspringenden Wandpfeilern auslaufen; die tragende Bedeutung derselben hat der Baumeister durch einen Rundstab und Kehlleisten gekennzeichnet, und um den Bogenanfang und den Übergang der Verticallinie in die runde in die Augen springend zu erhalten, am Anlauf der Gurten zwei frei aus dem Gewölbe heraustretende Gurtenstücke hinzugefügt (Fig. 4). Die an der Westwand nachträglich eingebaute Sängerempore gehört nicht mehr der gothischen Zeit an. Dem an der westlichen Kirchenwand angebauten Thurme wurde in allen seinen sechs Geschossen die quadratische Grundrissform gegeben. In der Thurmhalle bildet ein Kreuzgewölbe die Decke und vier weibliche, individualisirte Köpfe in der damals landesüblichen Kopfbedeckung und dem zierlichen Haargeflechte dienen als Consolen, und verdienen ihrer künstlerisch vollendeten Durchbildung wegen erwähnt zu werden. An den Portalen ist noch keine Umstaltung vorgenommen worden. Das in der nördlichen Chorwand angebrachte, zur Sacristei führende ist analog dem Sedile im Dreipassbogen ausgeführt, während die Portale der Süd- und Westseite bei reicher Profilirung im Spitzbogen geschlossen sind. An der Aussenwand des Chores zieht sich am Abschlussgesimse ein gemalter und in Sgraffito-Manier behandelter Bogenfries hin; ein ähnlicher findet sich unter dem Wasserschlag des Thurmes. Die Streben des Chores stufen sich viermal ab, und endigen mit einfach abgeschrägter Verdachung; am Schiff blieben, da die Streben nach innen gelegt wurden, dieselben nach aussen aus. Wegen seiner besonderer Schönheit verdient auch noch der aus Eisen ausgeführte und polychromirte Luster bemerkt zu werden und zeigt in seiner organischen Entwicklung und den mannigfaltigsten Verschlingungen von Blumen und Blättern die stylvolle Schmiedeisentechnik des XVI. Jahrhundertes.

Die Begehung des Bachergebirges zum Zweck einer erschöpfenden archäologischen Durchforschung nimmt vier Tage in Anspruch, und kann mit Recht eine anstrengende genannt werden, weit abgesehen davon, dass man unpracticable Wege einschlagen, mehrere Höhenausläufer des Hauptstockes überschreiten muss, um zu den Bauwerken zu gelangen, und der Reisende hinsichtlich der Unterkunft und der Befriedigung der leiblichen Bedürfnisse sehr übel daran ist. Nirgends drängt sich dem Menschen der Eindruck, dass Wohlstand, Cultur und die Factoren derselben von der Bodengestaltung, Klima u. s. w. wesentlich bedingt sind, stärker auf, als an dieser waldreichen, verhältnissmässig schwach bevölkerten und bebauten Region.

Wenn man von den erhaltenen Denkmalen auf die Zustände der Gesittung, des Verkehrs, Gewerbefleisses und der Wehrhaftigkeit, überhaupt auf die culturgeschichtliche Entwicklung eines Landes oder abgegrenzten Gebietes desselben einen Schluss ziehen darf, wozu die steinernen Urkunden berechtigen, so gelangt man hier zur Überzeugung, dass dieser mit Ansiedlungen, Cultusstätten und Wehrbauten nur spärlich besäete Landstrich im Mittelalter zum vorwiegendsten Theile im Urzustande gewesen sein musste, und dass nur an jenen wenigen, in klimatischer Beziehung günstiger gelegenen Stellen, wie St. Martin, wo bereits römische Colonisten den Grundstein zur Urbarmachung des Landes und Verwerthung der Arbeit gelegt hatten, erst nach der Unterbrechung durch die Völkerwanderung, indem dieser Landstrich durch die Besitzergreifung Karls des Grossen deutsches Reichsgebiet geworden und dadurch theils dem Salzburger, theils dem Aglaier Kirchensprengel zugewiesen war, wieder Niederlassungen entstanden, und von diesen der Cultur einmal gewonnenen Punkten auf dem im Allgemeinen für landwirthschaftliche und gewerbliche Production ungünstig gestalteten Landstriche ein einigermassen wirthschaftliches Volksleben, und geistige Thätigkeit nach und nach um sich griff und sich verbreitete. Auffallend ist die Erscheinung, dass mit Ausnahme der Veste Köbl, deren Bestimmung zur Beschützung des durch die Oplotnizer Thalenge führenden Saumweges und zur Bewachung des Gebirgspasses ausgesprochen liegt, sonst weiter keine Wehrbauten angetroffen werden; dagegen war der Umfang des Bachergebirges mit einem Kranz von Burgen umgeben, und zwar standen östlich die Burgen Haus am Bacher, Frauheim, Grünberg, südlich Windisch-Feistritz, Weitenstein, westlich Gallenstein, Lehen und Puchenstein und nördlich Saldenhofen und Lembach.

Die Wandgemälde im Nonnenchor zu Gurk.

Mit 6 Tafeln nach den Original-Aufnahmen des Professors Johann Klein, und mit 10 Holzschnitten.

Es kommt so häufig vor, dass das Innere altehrwürdig aussehender Kirchen blendend weisse Tünche oder gar schwarzen kienrussartigen Anstrich zeigt. Diese nüchterne einfärbige Tünche entspross sicher nicht dem mittelalterlichen Geschmacke, der entweder die Pfeiler und Bögen und überhaupt alle aus Werkstücken construirten Theile von der Tünche befreit und dem Steine seine natürliche Farbe liess oder das ganze Innere oder doch den grössten Theil der dortigen Wandflächen mit bunten Gemälden überziehen liess. Auch die Bretterdecke war reich gemustert, selbst Säulen-Capitäle wurden nicht selten vergoldet oder bunt gefärbt, auch die Portale erhielten sammt ihren Bildwerken Farbenschmuck. Leider hat man vom späten Mittelalter an auf die Zierde der Polychromie keinen Werth gelegt und diese gern mit weisser Tünche überdeckt. Die bisweilen vorgenommenen Übermalungen und misslungenen Restaurationen in neueren Zeiten schädigten gleich der Kalktünche oder die Kienrussfarbe. Nicht selten kommt es vor, dass an Kirchen, wo die Seitenschiffe früher flach gedeckt und erst später überwölbt, oder wo die alten Gewölbe durch neue ersetzt wurden, noch Überreste der Gemälde oberhalb der Gewölbe unter den jetzigen Bedachungen gefunden werden. Gewöhnlich verräth sich das Vorhandensein von Gemälden an den Wänden dadurch, dass sich an einzelnen Stellen die junge Kalkkruste ablöst und die alte verblasste Bemalung durchblicken lässt. Da man an den alten Wandgemälden gern die Nimben der Heiligen, Sterne etc. plastisch ausführte, so sind oft die davon in der Kalkkruste verursachten Erhöhungen die Verräther für die darunter befindlichen Malereien. Auf diese Weise sind in neuerer Zeit manche Bemalungen, wie im Karner zu Tulln und Mödling, in der Prager Georgskirche etc., bekannt geworden.

Die Kunst, die Wände der Gebäude mit farbigen Zeichnungen zu verzieren, ist eine sehr alte. Schon die Völker vor Beginn des Christenthums übten sie im reichen Masse, und auf Italiens Boden wurde sie von den heidnischen Bewohnern, ebenso auch noch nach entstandenem Christenthume mit Vorliebe gepflegt. Die anfänglich geringe christliche Bevölkerung dortselbst verschloss sich nicht dieser Kunstweise, doch übernahm sie dieselbe nur für ihre Zwecke, indem sie, so weit es bekannt ist, davon blos zur Ausschmückung geheiligter Räume Gebrauch machte, wobei sie natürlich den Bildern christliche Bedeutung unterlegte.

Die noch erhaltenen capellenähnlichen Räume der Katakomben Roms und Neapels geben durch den im reichlichen Masse vorhandenen Schmuck mit Wandgemälden dafür hinreichenden



Aus der k. k. Hof- u. Staatsdruckerei.

Beweis. Man kann annehmen, die ersten Anfänge der christlichen Malerei sprossten aus der Gräberstätte der Katakomben. Obgleich damit der Malerei nur ein bescheidener Spielraum geboten wurde, so nahm sie doch bald eine vorzüglichere Stellung ein und entwickelte sich gegenüber den anderen Kunstrichtungen in mehr umfassender und hervorragender Weise. Dass zur Zeit der Anfänge der christlichen Kunstübung es gerade die Malerei war, welche bevorzugt wurde, dies ist ein Umstand von nicht geringer Bedeutung. In ihr, wo Gedanke und Gemüth einen möglichst freien Spielraum zu ihrer Bethätigung fanden, war vor allem Gelegenheit geboten, die grossen Kreise der religiösen Anschauungen zu entwickeln.

Wie uns die erhaltenen Reste dieser Malerei belehren, wurde die Bemalung der erwähnten Räume in Gemässheit des Ausstattungsprincipes der antiken Wandmalereien den architektonischen Bedingungen entsprechend durchgeführt. Wände, Nischen und Gewölbe gaben Gelegenheit zu einer oft reichhaltigen Gliederung der Conception. Die Hauptdarstellungen wurden, um sie leichtfasslicher zu machen, in Partien getheilt und Scenen von mehr untergeordnetem Inhalte in angemessener Weise darangereiht, auch Gestalten aus dem Leben, z. B. betende Personen, erhielten passende Plätze. Es war damit Gelegenheit geboten, dass sich ein das Ganze umfassender bedeutungsvoller Sinn und das innige Gemüth der Gläubigen in mannigfachen Wechselbezügen entwickeln konnte. Die Darstellungen finden sich in wohlgeordnete Felder vertheilt, auch fehlte dabei nicht der Schmuck der Umrahmungen und Füllungen, darinnen sich Figuren und Scenen christlich-symbolischen Inhalts vertheilten.

Aus der Zeit zwischen dem V. und VIII. Jahrhundert haben sich nur geringe Reste sehr roher Wandmalereien erhalten, wie in der Unterkirche des Doms zu Assisi und zu S. Nazareno in Verona. Diese Gemälde gehören der longobardischen Kunstthätigkeit an, die übrigens der Wandmalerei nicht abgeneigt gewesen zu sein scheint, da uns die Nachricht erhalten blieb von Wandmalereien, welche Scenen aus der longobardischen Geschichte vorstellten, welche Gemälde Königin Theudelinde zu Anfang des VII. Jahrhunderts in ihrem Palaste in Monza ausführen liess.

Das hervorragendste Monument altchristlicher Malerei im österreichischen Kaiserstaate befindet sich in dem unterirdischen Sacellum zu Fünfkirchen, dessen ganzer Kunst-Charakter es als ein Werk spätestens des V. Jahrhunderts erkennen lässt. Diese Capelle hat unzweifelhaft als Grabraum gedient, wie dies die Vorstellungen der Gemälde darthun. Ihrem Kunst-Charakter nach stimmen sie vollkommen mit den antiken römisch-heidnischen und christlichen Wandgemälden der späteren Kaiserzeit überein[1].

Das grösste Hinderniss für die weitere Entwicklung der Wandmalerei während eben dieses Jahrhundertes war die Anwendung des Mosaikes, das überall den Vorzug erhielt und die Verwendung der Malerei sehr verminderte. Doch gilt dies nur für den Süden, im Norden konnte sich die decorative Kunst eines so kostbaren Materials und einer so schwierigen Technik, wie es die musivische Kunst verlangte, nur in seltenen Fällen bedienen.

In diesen letzterwähnten Gegenden eben war es, wo die Malerei Fuss fasste und in den folgenden Jahrhunderten das Feld mit grossen Erfolgen behauptete.

Geradezu epochemachend für die christliche Kunst war das Erscheinen Karls des Grossen († 814). So wie dessen Thaten für sein Reich, ebenso grossartig und bedeutsam blieb sein Wirken für das Erblühen der Kunst. Nachdem er in zahlreichen Schlachten gesiegt und kriegerischen Ruhm sich gesichert hatte, stiftete er Schulen und versammelte um seinen Thron einen Kreis von Musenfreunden, und erwarb sich damit einen ehrenvollen Platz in der Kunstgeschichte. Baukunst, Malerei und Wissenschaften wurden unter ihm in Flor gebracht, ungeachtet der Rohheit seiner Franken und des Culturmangels der unterworfenen germanischen Stämme. Besonders

[1] S. Jahrbuch d. Cent. Comm. I.

der Wandmalerei ward des Kaisers eifrige Pflege zu Theil. Sein Palast zu Aachen, die Pfalz und Kirche zu Ingelheim waren mit ausgedehnten Wandmalereien versehen. Wie uns berichtet wird, enthielten sie Scenen des alten und neuen Testaments in correspondirender Gegenüberstellung, ferner Bilder aus der fränkischen Geschichte und aus dem Leben des Kaisers, seinen siegreichen Zug nach Spanien, die Berennung feindlicher Waffenplätze, die Thaten fränkischer Kriegsfürsten und Momente der Weltgeschichte. Neben den Bildern der Profangeschichte erschien auch die kirchliche Malerei. Zu ihrer grössern Verbreitung verordnete der Kaiser durch ein Gesetz die malerische Ausschmückung der Kirchen und bestimmte besondere Dotationen und Steuern, um diesen kirchlichen Schmuck in würdiger Weise ausführen lassen und auch erhalten zu können. Von den Monumentalmalereien aus der Zeit dieses grossen Kaisers hat sich nichts erhalten, doch lässt sich die Art der Darstellung annäherungsweise nach einigen Miniaturen bestimmen, welche aus der Zeit desselben und seiner nächsten Nachfolger stammen. Ausserdem vermögen auch Schnitzereien in Elfenbein und bildliche Verzierungen mehrerer metallener Gefässe einigen Anhalt zu geben. Sie zeigen, dass die bildlichen Darstellungen aus der heil. Geschichte unverändert beibehalten worden, dass sie genau nach der Weise des spätromanischen und byzantinischen Styls gearbeitet waren, während in den Profan-Bildern doch schon ein gewisses Leben zu erkennen ist.

Aus dem Beginne des X. Jahrhunderts ist die Nachricht von einer Malerei weltlichen Inhalts höchst beachtenswerth; sie stellte die Ungarnschlacht vor, welches Gemälde König Heinrich I. (c. 933) in dem oberen Saale seiner Pfalz zu Merseburg ausführen liess; man wollte in ihr, wie gleichzeitige Nachrichten uns sagen, mehr die wirkliche Schlacht selbst als ihr Abbild erkennen.

Der Styl aus der Zeit Karls des Grossen wandte sich im Laufe des X. Jahrhunderts einigermassen dem Byzantinismus zu, insbesondere seit Otto II. (c. 972) die griechische Prinzessin Theophanie als Gemahlin nach Deutschland gebracht hatte und damit eine directe Verbindung mit Byzanz eröffnet wurde. Noch mehr Begünstigung fand das byzantinische Wesen am Hoflager Otto III. (c. 983), und dessenungeachtet wurde der Einfluss dieses Styls in Deutschland nie so mächtig, um das naturgemässe germanische Element zu unterdrücken. Die Ausstattung der Kirchen, und zwar wenn auch nicht der ganzen Räume so doch wenigstens der Hauptpartien, mit Wandgemälden, von denen das IX. und namentlich das X. Jahrhundert bedeutende Werke geliefert hatte, geschah fast allein durch die Hand von Kloster-Angehörigen. Die Klöster werden für das tiefere Mittelalter allgemein als die Werkstätten der Kunst angenommen, die Werke der Architektur, Sculptur und Malerei waren vom Geist der Klöster erfasst und durch die Hände der Klosterleute ausgeführt. Doch waltet diese ausschliessliche Herrschaft der Klöster im Kreise der bildenden Künste nach gewöhnlichen Annahmen nicht gleichmässig im ganzen Mittelalter. Wie ihr nach der einen Seite hin das sich entwickelnde XIII. Jahrhundert, das Aufblühen der Städte eine Grenze setzt, ebenso bildet die Auflösung der Carolingischen Zeit ihren Beginn, die Zeit des X. bis XIII. Jahrhunderts ist die classische Periode der Klosterkunst. Bei dem Umstande, als von nun an der Bau von Kirchen und Klöstern zur culturalen Hauptaufgabe geworden zu sein scheint, zog die Kunst daraus bedeutenden Vortheil. Die Abteien hatten sich zu Pflegestätten der Kunst aufgeschwungen und es entwickelte sich darin ein reges Leben. Es wird uns erzählt, dass die Kirche zu St. Gallen verschwenderisch mit Gemälden auf Goldgrund durch Mönche aus Reichenau ausgestattet wurde; Petershausen bei Constanz, Fulda hatten reichen Gemäldeschmuck. In Hildesheim spross für ganz Norddeutschland frisches Kunstleben. Daselbst wirkte als Baumeister, Erzgiesser und Maler der aus jener dunklen Zeit glänzend hervortretende Bischof Bernward (c. 1022). Er erbaute die prächtige Michaels-Basilica, versah sie nebst dem Dome mit

Wand- und Deckengemälden, sowie er auch die vielbewunderten Domthüren goss. Mit Bernward wetteiferte Bischof Meinrad zu Paderborn, der ebenfalls eine einflussreiche Malerschule gründete.

Das XI. Jahrhundert erscheint in Deutschland als die Zeit der ersten selbständigen und grossartigen Entfaltung der Kunst des romanischen Styles. Freilich wohl überragt die architektonische Production alle anderen Kunstübungen, wenngleich man mit dem gleichen Eifer auch in diesen behufs der Ausstattung der geheiligten Räume vorging.

Die romanische Styl-Epoche ist für das cultivirte Mittel-Europa die Blüthezeit der Wandmalerei, und zwar geht Deutschland dabei den übrigen Ländern voran. Man kann sagen, dass von diesem Jahrhundert an die Sitte der malerischen Ausstattung schon eine solche Ausdehnung erlangte, dass kaum eine Kirche dieses für Erbauung und Belehrung der Andächtigen so wichtigen Schmuckes entbehrt haben dürfte.

Jede, selbst die geringste Dorfkirche verlangte ihre malerische Ausstattung, wenn sie sich auch nur auf etliche Theile, wie Apsis und Chorwand beschränkte; dagegen scheinen in grösseren und reicheren Kirchen alle Wandflächen des Innern ihre Bemalung erhalten zu haben. Aber gerade der romanische Styl eignete sich auch ganz besonders für malerische Ausstattung der inneren Räume des Gotteshauses, er bot mit seinen grossen Wandflächen, namentlich im Mittelschiffe der Kirche über den Arcaden-Bögen Gelegenheit zu reicher malerischer Ausschmückung. Die Anordnung der Bilder blieb dadurch wohl auch eine architektonisch gebundene. Die einzelnen Figuren und Scenen erhielten oft als Umrahmung eine gemalte Nische mit Baldachin in der bekannten Form des romanischen Styles oder sie wurden medaillonartig eingefasst. Der Grund ist blau, manchmal mit grüner Einfassung. Die Figuren werden mit vertieften Umrissen gezeichnet und die Färbung zeigt wenig Spuren einer Schattengebung oder anderweitigen Modellirung. Die Wandmalereien wurden auf trockenem Anwurf ausgeführt, ein wesentlicher Unterschied von der erst im XIV. Jahrhundert aufgekommenen Methode Italiens, bei welcher die Farben auf den noch frischen Kalk aufgelegt wurden, um sich mittelst des Trocknungsprocesses mit ihm unauslöschlich zu verbinden.

Mit dem XI. Jahrhundert tritt die Einwirkung des byzantinischen Styles auf die romanischen Kunstwerke neuerdings und einigermassen entschiedener erkennbar hervor, es ist dies jene eigenthümliche Symmetrie mit den scharfen und bestimmt geformten Gestalten u. s. w., welche Einwirkung sich mehr oder minder modificirt von nun während der ganzen romanischen Stylperiode erhalten hat.

Wie weit sich ausserdem noch auch die ältere Darstellungsweise in die romanische Stylperiode hineinzog, ist wohl schwierig zu bestimmen, da sich zu wenig Wandgemälde von Bedeutung aus dieser Zeit erhalten haben. Das bedeutendste waren jedenfalls die Malereien im Kloster Benedictbaiern.

Vielleicht in Folge des byzantinischen Einflusses stellte sich ein gewisses Princip zwar nicht so sehr für die Darstellungen als für die Vertheilung der Gemälde fest. In der Apsis thronte Christus oder die göttliche Mutter, umgeben von Aposteln oder gewissen Heiligen; im übrigen Kirchenraume waren Darstellungen aus den beiden Testamenten in mannigfacher Abwechslung der Auswahl und untereinander hinsichtlich ihres Gehaltes correspondirend angebracht, bisweilen Cyclen aus dem Leben der Heiligen, aus Visionen der Propheten und der Apokalipse, typologische und symbolische Gruppirungen etc.

Im XII. Jahrhundert behauptet die Architektur noch immer ihre dominirende Stellung gegenüber den anderen Künsten, Sculptur und Malerei bleiben ihr zwar noch dienstbar, doch tritt erstere in ein näheres Verhältniss zu denselben, indem sie mehr Rücksicht nehmend ihnen geeignete Plätze zu ihrer Bethätigung anweiset und zu reicherem Schaffen anspornt, was wohl eine mehrseitige

Übung im künstlerischen Erfinden der Gegenstände, aber auch in Folge der Gebundenheit eine mehr handwerksmässige Ausführung zur Folge hatte. Gleichzeitig zeigt sich die Kunst auf das einseitig formale Gesetz des Typischen und Schematischen zurückgeführt, ein Charakteristicum der primitiven Entwicklungsstufen. Als um das XII. Jahrhundert das romanische Bau-System den Gewölbebau einführte, erlangte die Wandmalerei damit einen weiteren Spielraum und wurden von nun auch die Gewölbe mit Gemälden geschmückt; waren die Wölbungen mit Rippen verstärkt, so fehlte es auch nicht an einer einfachen ornamentalen Behandlung desselben, deren Hauptmotiv aus Laubwerk und Blumenranken bestand.

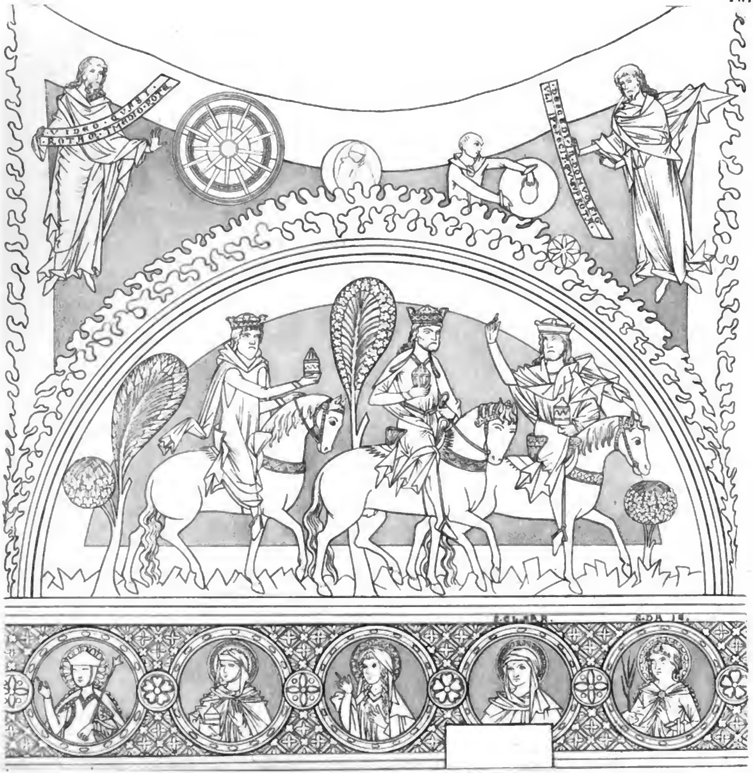
Von Wandgemälden aus dieser Zeit sind zunächst zu erwähnen:

Die byzantinisirenden Halbfiguren in der Vorhalle der Klosterkirche am Nonnberge in Salzburg. Es sind dies in Temperafarben auf trockenen Kalk oder Gyps ausgeführte Gemälde. Sie stehen bereits ausserhalb des Kreises der byzantinischen Kunstübungen, obgleich in der Auffassung noch manches daran erinnert. Die Starrheit ihrer Formen, das Unbelebte der Ausdrucksweise, ist überwunden, das Typische tritt in den Hintergrund. Sie gehören in die Zeit der ersten Hälfte bis Mitte des XII. Jahrhunderts und mit ihnen beginnt somit jene Reihenfolge von Gemälden in Österreich, welche für die Geschichte der romanischen Malerei von ganz Deutschland ein so grosses Interesse hat [2]. Die in der Unterkirche zu Schwarzrheindorf, welche Gemälde, schlichte colorirte Umrisszeichnungen auf abwechselnd blauem oder grünem Grunde, in den Jahren 1151—1155 entstanden, einen ganzen, durch Würde und Tiefsinn der Darstellungen höchst beachtenswerthen Gemäldecyclus umfassen. In der Stiftskirche zu St. Pölten fand sich auch reichlicher Wandgemäldeschmuck, den Probst Heinrich um 1180 durch einen Maler aus Tegernsee ausführen liess. Ferner finden sich Reste von Wandmalereien in der Schlosskirchen-Krypta zu Quedlinburg und in der südlichen Chorcapellenapsis der Frauenkirche zu Halberstadt.

Mit dem Ende des XII. Jahrhunderts, als nahezu der Schluss-Periode des romanischen Styles für Deutschland, erfreute sich die bildende Kunst einer reichlichen Pflege. Das Bedürfniss nach gehaltreicher und lebensvoller Darstellung tritt in ausgedehntem Masse hervor. Die Wandmalereien in Deutschland steigern sich bereits zu höchst namhafter Zahl. Doch blieb deren äussere Haltung noch schlicht: wie die einfache starke Umrisszeichnung, durch welche sich die Gestalten von dem kräftig gefärbten, zumeist blauen Untergrunde loslösen, die einfache Colorirung und die höchst mässige Schattengabe. Aber obgleich sie hiedurch ein günstiges Wechselverhältniss zu den Wirkungen der Architektur und ihren Flächen behaupten, entwickelt sich gleichzeitig auch in diesem vorwiegend linearen Elemente ein höchst bedeutungsvolles Streben nach lebensvoller Kraft, Klarheit und gereinigter Grösse, es ist ein stetes Ringen, neue Gedanken zum Ausdruck zu bringen, ein Charakteristicum des von nun an immer mehr verschwindenden byzantinischen Einflusses. Dies schlichte Verfahren verhilft der Malerei, gegenüber der Sculptur, in weiteren Kreisen zu günstigem Erfolge, die Darstellung einzelner Gestalten, symmetrisch auf einzelne architektonische Flächen vertheilt, wechselt mit figurenreichen Compositionen, die naiv historische Darstellung mit solcher, die sich durch eine symbolisirend gedankenhafte Entwicklung bedingt.

Hervorragende Denkmale von Wandmalereien aus dem Ende des XII. und aus dem XIII. Jahrhundert finden wir in der östlichen Apsis der Obermünsterkirche in Regensburg, die noch in das XII. Jahrhundert gehören, im Capitelsaale zu Braunweiler (um 1200), im Capitelhause, in der Krypta und Taufcapelle zu St. Gereon um 1230, und bei St. Cunibert zu Cöln, in der kleinen Kirche zu Methler, in den Domen zu Münster und Braunschweig, in welch letzterem an den Wänden des Chors und Kreuzschiffes sich eine der vollständigsten Reihenfolgen von

[2] S. Jahrbuch d. Cent. Comm. II.



Bildern findet (1220—1270), in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt, in der Schloss-Capelle zu Forchheim (um 1250), in der Abteikirche zu Werden (1296), im West-Chore des Domes zu Bamberg etc.

Wenn schon in Deutschland die Reste der ehemals so zahlreichen kirchlichen Malerei gering sind, so sind dieselben in Österreich noch viel seltener. Wir haben bereits der Malereien zu Fünfkirchen und Salzburg Erwähnung gethan. An diese schliessen sich an jene in der Stiftskirche zu Lambach, in den Karnern zu Mödling und Tulln, in der Gisela-Capelle zu Vesprim, endlich die Gemälde im Nonnenchor zu Gurk und im Karner zu Piesweg. Die Wandgemälde zu Lambach befinden sich im sogenannten Läutehause der Stiftskirche, es ist dies das erste Stockwerk der Thürme und die sie verbindende Zwischenhalle, wo sie auf den flachen Kuppelgewölben angebracht sind. Diese Gemälde, die in der Auffassung und Anordnung so ziemlich an die ältesten christlichen Gemälde in den Katakomben Rom's und an die altchristlichen Sarkophage erinnern, gehören nach dem massgebenden Urtheile des Freih. v. Sacken in das XII. Jahrhundert [3]. Die Wandmalereien der Gisela-Capelle zu Vesprim sind etwas jünger und gehören in das Ende des XII. oder höchstens in das beginnende XIII. Jahrhundert; so weit sie noch erkennbar und nicht übermalt sind, zeigen sie plastisch nimbirte Apostelgestalten [4]. Um dieselbe Zeit dürften auch jene in der Apsis der Mödlinger Rotunde entstanden sein. Sie stellen die Anbetung der heil. drei Könige vor. Maria ist als grosse Figur dargestellt, ihr zur Rechten knieen zwei Personen, wahrscheinlich das Donatoren-Ehepaar [5]. Die Wandgemälde im Karner zu Tulln stammen aus dem Anfange oder höchstens aus dem zweiten Viertel des XIII. Jahrhunderts [6], desgleichen jene im Chor der verfallenen Pankraz-Capelle in Sieding, vorstellend die Verkündigung, den Tod Mariens etc. [7]. Hieran reihen sich die fast in die erste Hälfte und Mitte des XIII. Jahrhunderts gehörenden Wandmalereien des Gurker Nonnenchors und die damit fast ganz gleichen im benachbarten Karner zu Piesweg [8], und in der Capelle des Donjons der Friesacher Veste [9], Gemälde, die noch ganz den romanischen Charakter tragen, theilweise aber auch schon gothische Motive in auffallender Weise hervortreten lassen [10].

Da uns weiterhin nur die Wandgemälde in der Kirche zu Gurk beschäftigen sollen, so scheint es nothwendig, vorerst der Stiftungsgeschichte dieses Domes und dann des Bauwerkes selbst mit wenigen Worten zu gedenken. Gurk ist eine Stiftung der seit dem Jahre 1015 zur Witwe gewordenen Gräfin Hemma von Friesach. Nachdem sie im wilden Knappenaufruhr (1036) ihre Söhne verloren hatte, entsagte sie der Welt und errichtete in dem schon im IX. Jahrhundert genannten Orte ein Kloster für Mönche und Nonnen des Augustiner-Ordens. Durch reichliche Spenden hoffte sie die Zukunft ihrer Schöpfung zu sichern und durch Reichthum, Ansehen und Macht derselben zu erhöhen. Gurk gehörte in Folge der zwischen den Diöcesen von Salzburg und Aquileja im Jahre 811 vorgenommenen Jurisdictions-Abgrenzung bereits seit seiner Gründung zur ersteren Diöcese. Balduin, Erzbischof von Salzburg, weihte im Jahre 1042 die erste Stiftskirche, die zugleich den Andachtsübungen der Mönche und Nonnen diente, jedoch heutzutage bis auf die letzte Spur verschwunden ist. Kurze Zeit nach dem Erblühen dieser Stiftung wurde diese

[3] S. Mittheilungen der k. k. Central-Commission XIV. p. 92.
[4] S. Jahrbuch I. „ „ „ p. 113.
[5] S. Mittheilungen „ „ „ III. p. 266.
[6] S. „ „ „ „ XVI. p. CXXIX und CLXXIV.
[7] S. „ „ „ „ III. p. 221.
[8] S. „ „ „ „ XV. p. XVI.
[9] S. „ „ „ „ VIII. p. 165 und Springer-Waldheim Österreich. Kunstdenkmale.
[10] Es ist kein Zweifel, dass die Mittelschiffwand der Abteikirche zu St. Paul einst bemalt war, denn gelegentlich in neuester Zeit vorgenommenen Restaurationen haben sich unter der in einzelnen Bruchstücken abgefallenen Tünche deutliche Spuren von Wandmalereien gezeigt. Auch die Kirche in Millstatt besitzt Reste bemerkenswerther Wandmalerei.

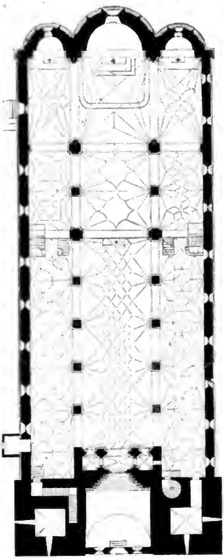


Fig. 1.

Kirche zur Kathedrale des im Jahre 1071 durch Erzbischof Gebhard errichteten gleichnamigen Bisthums erhoben, wozu König Heinrich IV. im folgenden Jahre von Regensburg aus seine Genehmigung gab. Obwohl nun bischöfliche Kirche, blieben damit demnoch 70 Nonnenpfründen, und 20 Pfründen für Chorherren, mit selbständigen Pröpsten vereinigt.

Die ersten Nachrichten über einen neuerlichen Kirchenbau bringt eine Haus-Tradition, nach welcher Bischof Heinrich I. die Gebeine der Stifterin und seligen Hemma aus dem Friedhofe in die Gruftkirche der Stiftskirche übertragen liess, wo sie sich noch gegenwärtig befinden. Auf Grund dieser Tradition, da eine weitere Nachricht einer sonstigen jüngeren Erneuerung des Gebäudes nicht vorkommt, und mit Berücksichtigung des Bau-Charakters der Gruftkirche, kann man annehmen, dass ein Neubau des Domes im Werke und die Erneuerung der Gruftkirche im Jahre 1174 bereits vollendet war. Der von Osten nach Westen geführte, d. i. mit dem Chor begonnene Bau der Oberkirche mag ziemlich rasch vorwärts gegangen sein, und man kann nach den Ergebnissen der bisherigen baugeschichtlichen Forschung im allgemeinen und bezüglich dieses Domes, sowie auch mit Rücksicht auf den dabei herrschenden Styl annehmen, dass der Neubau mit dem Ende des XII. Jahrhunderts beendet war.

So wie der Bau damals abgeschlossen wurde, fast in derselben Gestalt ist das Gebäude bis heute erhalten geblieben. Wie der Grundriss (Fig. 1) zeigt, besteht die Kirche aus einem dreischiffigen Langhause mit zwei den Seitenschiffen an der Westseite vorgelegten Thürmen, die durch eine Portal-Vorhalle und die daranf ruhende Mittelwand verbunden werden. An der Innenseite dieser Vorhalle befindet sich das prachtvolle Portal und dahinter ein kurzer Zubau mit drei nebeneinander gestellten, mit Kreuzgewölben überdeckten Jochen, welcher Zubau sich mittelst dreier Bögen gegen das Mittelschiff öffnet. Die Seitenschiffe sind niedriger und schmäler als das Mittelschiff. In der Verlängerung gegen Osten schliesst an das Langhaus ein im Fussbodenniveau erhöhtes dreischiffiges Presbyterium an von den gleichen Breitenverhältnissen des Langhauses, hierauf ein Querschiff, das sich jedoch an der Aussenseite des Gebäudes nur durch seine mit dem Mittelschiffe gleiche Höhe erkennbar macht. Jedes der Schiffe wird jenseits des Querhauses durch eine in der entsprechenden Achse gelegene und für das Mittelschiff natürlich grössere und mehr gezierte Apside abgeschlossen. Der Raum unterhalb des Presbyteriums, des Querhauses und der Mittel-Apside ist zu einer geräumigen Gruftkirche verwendet, zu jenem hundertsäuligen berühmten Prachtbau, wohin im Innern der Kirche, neben den zum Presbyterium hinanführenden Stufen, beiderseits je eine Stiege abwärts aus den Seitenschiffen den Zutritt gestattet.

Vier freistehende Pfeilerpaare theilen das Langhaus in die erwähnten drei Schiffe. Das Mittelschiff hat selbständige Oberlichten und war ursprünglich, da jede Andeutung von Gewölbestützen fehlt, gleichwie die Seitenschiffe, flach überdeckt. Von den drei Pfeilerpaaren des Presby-

teriums ist das erste und dritte Paar bedeutend stärker und dem ersten entspricht überdies an den Seitenwänden eine Pfeilervorlage, die in der Querrichtung der Schiffe unter sich durch Bögen verbunden ist. Unter diesem Bogen erhebt sich, durch einen den Lettnern verwandten Aufbau gehoben und begränzt, der Kirchenboden, durch welche Anlage das Presbyterium charakterisirt wird. Je eine Treppe aus den Seitenschiffen führt in dasselbe hinan. Hinter dem letzten Pfeilerpaare des Presbyteriums ist das Querschiff der ganzen Kirchenbreite nach eingeschoben. Die Arcaden des Mittelschiffes sind mit der Schlussmauer über das Querschiff hinüber durch einen mächtigen, die doppelte Arcaden-Breite überspannenden Spitzbogen verbunden, eine jedenfalls ursprüngliche Anlage. Die Überdeckung des Presbyteriums war ehemals ebenfalls flach und ist gleich dem Langhause in Gewölbeform erneuert worden. Die Überwölbung des Langhauses, ein spitzbogiges Tonnengewölbe, stammt aus dem Jahre 1589, jene des Presbyteriums und Querhauses mit der Eintheilung in Gewölbefelder dürfte, da die Rippen ein anderes Profil haben und ihre Ansätze um einige Fuss höher sind als im Langhause, einer etwas früheren Zeit angehören.

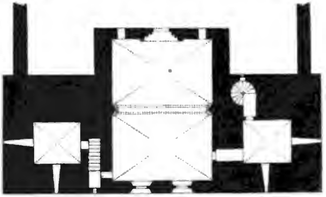


Fig. 2.

Noch haben wir eines und zwar des für uns gegenwärtig wichtigsten Raumes zu gedenken, es ist dies der sogenannte Nonnen-Chor, jener Raum, in welchem die ursprünglich hier befindlich gewesenen Nonnen ihre canonischen Tagzeiten abhielten und dem Gottesdienste beiwohnten. Derselbe befindet sich über der gegenwärtig durch eine Mauer mit einem spitzbogigen Eingang und zwei solchen Fenstern auch nach aussen abgeschlossenen Portal-Vorhalle. Den Raum zwischen den Thürmen vollständig einnehmend, dehnt sich diese Empore auch über die innere Vorhalle aus und bildet zwei durch einen Gurtbogen geschiedene längliche Vierecke (Fig. 2). Über eine schmale dunkle Stiege erreicht man vom linken Seitenschiffe aus diese, durch ihre seltene Anlage eigenthümliche und interessante Halle des Domes, zu der man übrigens auch aus dem rechten Thurm gelangen kann. Der erst erwähnte Eingang war auch jener von den Nonnen benützte, indem dahin ein Gang durch den Thurm führt, doch ist das anstossende Klostergebäude der Nonnen längst verschwunden. Der Gurtbogen, welcher diese Halle in zwei Theile scheidet, sitzt jederseits auf der Deckplatte einer kurzen, dem Mauerpfeiler vorgelegten Halbsäule auf. Das Capitäl dieser Säulen ist von edler Bildung und zeigt schön stylisirtes romanisches Blattwerk; die Basis, welche sich um die Mauerpfeiler verkröpft, ist attisch geformt, die Eckknollen haben die Form eines Thierkopfes (Fig. 3). Gegenwärtig überspannen kuppelartige Gewölbe die Halle. Da aber neben der Deckplatte die erwähnten Capitäle und in den Mauerecken Consolen angebracht sind, und die Gewölbe-Anfänge hinter denselben beginnen, dieselben nun somit gar keinen Zweck erfüllen, so wäre der Ansicht des Architekten Karl Haas beizustimmen, welcher

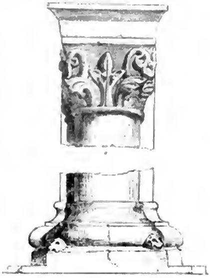


Fig. 3.

hier die beabsichtigte oder vielleicht ursprünglich wirklich ausgeführte Anlage von Zierrippen vermuthet, die später, als die malerische Ausstattung der Empore beschlossen wurde, entweder nicht zur Ausführung kamen, oder wieder entfernt wurden. Beleuchtung erhält die Empore von der Westseite durch ein kleines Rundfenster und durch je ein seitliches Rundbogenfenster. An der Ostseite öffnete sich die Wand gegen das Mittelschiff in einem grossen Rundbogen, dem zwei Säulchen, welche eine, circa 1 Fuss vortretende Einfassung tragen, vorgelegt sind. Beiderseits sind dann drei gekuppelte Rundbögen über Säulen angeordnet, so dass die Aussicht gegen das Mittelschiff möglichst freigegeben war, vier von diesen Fenstern sind jedoch vermauert.

Wir haben erwähnt, dass der Bau des Domes in seiner Hauptsache gegen Ende des XII. Jahrhunderts vollendet gewesen sein dürfte, wenn auch Einzelnes noch in späteren Jahren, wie z. B. der Spitzbogen des Querhauses (Anfang des XIII. Jahrhunderts) ausgeführt wurde. Mit der kirchlichen Ausstattung und Einrichtung dürfte man aber kaum bis zum Abschluss des Baues gewartet haben und dürften die für den kirchlichen Dienst unentbehrlichsten Räume, wie der Altarraum, wohl schon bald nach ihrem Aufbaue auch in dieser Beziehung vollendet worden sein. Zu diesen Ausstattungen gehört nun ganz besonders die Wandmalerei, mit welcher nicht blos der Nonnen-Chor, sondern auch, wie aus den Spuren, die nach und nach an einzelnen Stellen, von welchen sich die Tünchkruste ablöst, bemerkbar wird, die Oberwand des Mittelschiffes und vielleicht auch die Wand der Seitenschiffe geziert waren.

Man kann annehmen, dass sobald ein Theil dieses Kirchenbaues vollendet war, man mit dessen künstlerischen Ausstattung begann, diese somit schon in den letzten Decennien des XII. Jahrhunderts in Angriff genommen wurde. Bei diesem grossen Bauwerke dauerte die Ausschmückung sicherlich einen langen Zeitraum hindurch und war in den ersten Jahren des XIII. Jahrhunderts noch nicht vollendet. Anhaltspunkte dafür bieten vornämlich zwei urkundliche Nachrichten. Zufolge der einen dieser Urkunden erhielt der alte, an der östlichen Schlusswand des Mittelschiffes zwischen den beiden Krypta-Eingängen aufgebaut gewesene Kreuz- (oder Laien-) Altar erst am 2. Februar 1216 die Weihe. Die andere Urkunde theilt mit, dass für den Nonnen-Chor ein Altar bestimmt war, der aber zu Anfang des XIII. Jahrhunderts, als nämlich 1211 Bischof Walter daselbst eine Seelenmesse stiftete, noch nicht vollendet war. Es ist demnach wahrscheinlich, dass die künstlerische Ausstattung insbesondere die Ausführung der Wandmalerei noch mehrere Jahre über 1216 hinaus, ja hinsichtlich der westlichen im Bau zuletzt vollendeten Theile bis gegen die Mitte des XIII. Jahrhunderts dauerte.

Die weitaus bedeutendsten und noch am besten erhaltenen Malereien findet man in dem schon berührten Nonnen-Chor. Die ganze Halle ist an den Obertheilen der Wände und am Gewölbe mit Gemälden bedeckt. Jede der beiden Hälften der Halle enthält nämlich ausser der Gewölbekuppel noch drei Wandflächen, so dass im Ganzen sechs Wandflächen, das ist je eine gegen Osten und Westen und je eine durch die den Gurtbogen stützende Halbsäule untertheilte, gegen Norden und Süden gerichtete Wand der Malerei gewidmet werden konnte.

Wir wollen nun die Betrachtung der Gemälde beginnen und geben zum leichteren Verständnisse der Bilderreihen in dem anfolgenden Holzschnitte (Fig. 4) eine grundrissartige Eintheilung der Gewölbe- und Wandfelder. Auch sei hier erwähnt, dass die in den Tafeln I—VI beigegebenen Abbildungen nach mit möglichster Treue gemachten Aufnahmen des Professors Johann Klein angefertigt wurden.

Die Vorstellungen der Gemälde des Kuppelgewölbes, sowie der drei Seitenwände jeder der beiden Abtheilungen der Halle bilden einen Cyclus. Beide Cyclen, sowie die Bemalung der die beiden Räume trennenden Gurte stehen überdiess wieder in einer gewissen Übereinstimmung zu einander.

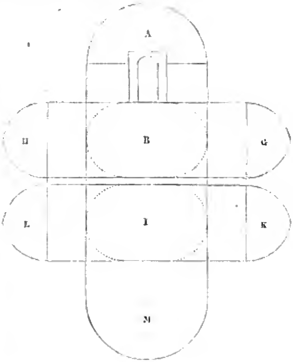


Fig. 4.

Der Anfang der Bilderbeschreibung sei mit der Westwand gemacht, jener Wand, in der sich das kleine Rundfenster und die beiden grösseren rundbogigen Fenster befinden. (Fig. 4 M.) Das Gesammtbild daselbst stellt unzweifelhaft die Verklärung Christi vor. In der Mitte gerade unter dem Kreisfenster schwebt in einem Ovale der verklärte Christus. Er ist mit einem grossen Scheiben-Nimbus, darauf das Kreuz markirt ist, geziert, trägt den Liliensceptер und hält die Rechte zum Segen erhoben. Lichtstrahlen entströmen ihm nach allen Seiten. Über Christus sieht man ober dem Rundfenster in einem Medaillon das Brustbild Gott Vaters, die rechte, wahrscheinlich segnende Hand ist verwischt, in der linken Hand eine Schriftrolle haltend, darauf die Worte stehen: est filius meus dilectus. Leider ist dieses Bild schon ziemlich schadhaft. Zu beiden Seiten des Medaillons je ein Engel, gleichsam das Rundfenster haltend; weiter unten an den äussersten Seiten des Gemäldes schweben rechts Moses, links Elias, und zu unterst liegen die Apostel, nämlich Petrus zu Füssen des Meisters, Johannes unter Elias und Jacobus unter Moses. Bei einigen dieser Figuren sind die Namen beigefügt, wie Moises propheta, St. Jacobus, Elias propheta, St. Johannes. Bemerkenswerth ist noch eine kleine, unterhalb Christi angebrachte Figur in geistlicher Kleidung, die ein langes, leider nicht mehr ganz lesbares Schriftband hält: Wirie° cante° . . . Seed . . . . . . Duē . jhv . . . xp̄e ne . . . desideriv̄. mev̄ onore sc̄e . . . entricis . . . vs . . . o. pss. hoc loco. Etliche Worte des Schlusses sind am Rahmen des Bildes angebracht. Der äusserste Rahmen des ganzen Gemäldes enthält eine bereits lückenhafte Inschrift. Die Leibungen der beiden Rundbogenfenster sind ebenfalls mit Malerei geschmückt, und zeigen ein reiches, aus Kreuzen, Sternen und Kreisen zusammengesetztes Muster. Ausserdem sind dort noch drei Medaillons angebracht, eines oben und je eines an den Seiten der Leibung. Die Gemälde dieser Medaillons sind meistens verschwunden; man erkennt nur noch eine aus drei Gesichtern gebildete Figur, einen einköpfigen Adler und zwei Brustbilder von Heiligen. (Taf. I.)

Die nördliche Schildwand (rechts der eben beschriebenen Seite) zeigt den Einzug der drei Könige. Sie sind in lebensgrossen Figuren zu Pferde in belebter Haltung dargestellt, tragen weisse Mäntel und Kronen und halten Büchsen in den Händen. Zwischen den Figuren stylisirte Bäume. An den beiden Gewölbewiederlagszwickeln sind lebensgrosse Prophetengestalten angebracht, die eine hält eine Inschriftrolle, darauf die Worte: „video quasi rotam et in medio rote" (Ezechiel), daneben ein Doppelrad, gegenüber Jeremias, vor welchem eine Figur auf der Töpferscheibe einen Klumpen topfähnlich formt. In der Schriftrolle die Worte: „Descedi in domum figvli ipē fecit op" super rota. (Taf. II und Fig. 4 K.)

Auf der Schildwand gegenüber sieht man die Darstellung des Einzuges in Jerusalem. Christus sitzt auf einem Esel, in einer Hand den Palmzweig haltend, die andere Hand zum Segen erhoben. Unter dem Esel ist ein röthliches Gewand ausgebreitet. Jünger folgen dem Erlöser und

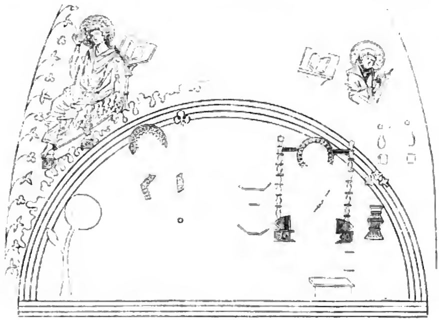


Fig. 5.

freudig erregtes Volk mit ausgeprägtem jüdischen Typus und der eigenthümlichen Kopfbedeckung tritt dem Herrn aus dem Stadtthore entgegen. Im Hintergrunde des Bildes ein Palmenbaum, der von zwei Personen erklettert ist, um Zweige abzubrechen und mit der Hacke abzuhauen. Den Baum besteigt auch eine dritte Figur, wahrscheinlich soll damit der Zöllner vorgestellt sein. Im Bildrahmen befand sich, gleichwie am gegenüber befindlichen Bilde eine Inschrift, die jedoch bis auf wenige Buchstaben erloschen ist. In den Gewölbezwickeln wieder Prophetenbilder, nämlich wieder Ezechiel und wieder Jeremias, bei ersterem die Legende: virgam vigilantem ego video, und die bezügliche symbolische Darstellung: ein nach vorn thurmähnlich offener Bau und darinnen eine liegende Gestalt, bei dem anderen die Legende: vidi portam civitatis ad orientem positam, die dazugehörige symbolische Darstellung (ähnlich einer Wolke) ist nicht mehr erkennbar (Jeremias). (Taf. III und Fig. 4 L.)

Ober dem nördlichen Felde ist überdies die Sonne als strahlenumgebene Scheibe, darinnen ein weibliches Brustbild und ober dem südlichen Felde der Mond, in dem vom Halbmond begränzten Kreise ein Brustbild mit halbverhülltem Kopfe (Christenthum und Judenthum) angebracht.

Das Kuppelgewölbe zeigt in seiner Bemalung das himmlische Jerusalem ziemlich getreu nach den Worten der Offenbarung Johannis dargestellt. Zu äusserst zieht sich eine hohe gezinnte Mauer aus kostbaren Steinen erbaut und mit vielfarbigen Edelsteinen geschmückt, zwölf Thore führen in die Stadt der Heiligen, davon nach jeder Weltgegend drei, durch dreifach gekuppelte Rundbögen an einander gereiht, die Thorflügel nach aussen geöffnet. Über jedem Thore erhebt sich ein thurmartiges Gebäude, im Style gothische Anklänge zeigend, nach aussen mittelst eines im Kleeblattbogen überdeckten Fensters sich öffnend, und in der Halle je drei Apostel im Brustbilde zeigend, davon der mittlere reicher geschmückt ist. Zu Seiten des Gebäudes steht je ein Engel mit langem Liliensceptер oder eine Kugel haltend, und emporstehenden Flügeln, gleichsam die Thore bewachend. In der Mitte des Raumes zwischen je zwei Thoren ragt aus der Mauer je ein mächtiger Thurm empor, der sich verjüngend bis zum Gewölbescheitel fortsetzt; dort scheinen die vier Thürme einen Kreis zu tragen, darinnen die Symbole der Evangelisten und Wolken und inmitten in einem Medaillon das Lamm Gottes dargestellt ist. Die Symbole scheinen gleichsam auf der abschliessenden Plattform der Thürme zu stehen, welche durch ihre Anordnung das ganze Gemälde in vier dreieckige Felder theilen. Leider ist auch die Malerei dieser Kuppel sehr beschädigt, und eigentlich nur mehr ein Dreieck gut erhalten, die beiden angrenzenden Felder zeigen die Malerei noch im Umrisse, im vierten Felde ist sie bereits ganz erloschen; dasselbe gilt von der am äussersten Rande des

Gemäldes umlaufenden Inschrift. (Taf. IV und Fig. 4 I.) Fasst man den ganzen Gemäldecyclus dieser Hälfte der Halle zusammen, so ist kein Zweifel, dass der Maler damit die Wiederherstellung des Reiches Gottes durch die Erlösung und den Triumph der Kirche darstellen wollte.



Fig. 6.

Den Gegensatz zu diesem Bildercyclus enthält der Cyclus der östlichen Hälfte der Halle. Da finden wir das irdische Paradies, die Geschichte des Sündenfalles und der darauffolgenden Strafe, woran sich die Darstellungen aus dem Leben Mariens reihen. Nicht ohne Absicht dürfte diese Darstellung für den westlichen Theil der Halle gewählt worden sein, da hier der Altar stand, auf dem das Sühnopfer für die aus den ersten Menschen auf ihre Nachkommen übergangenen Schuld vollbracht wurde.

Die Bemalung der Kuppel stellt in ihrer Gesammtheit das irdische Paradies vor. (Tafel V und Fig. 4 B.) Die ganze Darstellung zerfällt in ein Mittelfeld und in vier durch Streifen, welche von da bis in die Ecken des Gewölbes sich fortsetzen, untertheilte dreieckige grössere Felder. Eine rings umher laufende, aber nur theilweise erhaltene Inschrift begränzt den Raum nach unten, und da sich das Gewölbe in den Ecken, gleich dem früher erwähnten tief herabsenkt, so entstehen acht kleine Zwickelfelder. Alle diese Felder enthalten abgesonderte Bilder oder Figuren, die jedoch zur Gesammtdarstellung gehören. In dem Mittel-Medaillon ist ein Kreuz angebracht und vier Engel, die Gefässe ausgiessen; das Wasser fliesst in vier Bändern an den Graten des Gewölbes herab, wodurch die Theilung des Gemäldes in vier Bildfelder eben bewerkstelligt wird. Um das Mittelmedaillon, aus dem die vier Flüsse des Paradieses entspringen, läuft eine Inschrift, die in den noch lesbaren Bruchstücken folgendermassen lautet: hii fundunt flumen . . . mentis . . . Das westliche Gewölbefeld zeigt die Erschaffung des Menschen. Adam steht in einem Garten mit stylisirten Bäumen und Blumen (in der Mitte des Bildes der Baum des Lebens) vor Gott Vater, der die Rechte ermahnend gehoben hat, und in der Linken ein Spruchband hält, darauf: feci . . . hominem ad immaginem m . . . similitudinem. In den beiden Bogenzwickeln je ein nackter Cherubim, mit sechs Flügeln, in der einen Hand eine Tuba, in der anderen eine Getreidegarbe haltend. (Taf. VI.) Der Inschriftrand des Bildes enthält dort die Worte: hic homo plasma f. Der andere ebenfalls sechsflügelige Engel hält eine Tuba und eine Scheibe, darauf ein Gesicht gezeichnet ist. Dabei die Worte: plasmatus vivi. Im südlichen Felde ist dargestellt, wie Gott den ersten Menschen verbietet, vom Baum der Erkenntniss zu essen. Der letztere nimmt die Mitte des Bildes ein, rechts davon steht Gott, links das erste Menschenpaar. In den zunächst befindlichen Gewölbezwickeln sind zwei Evangelisten dargestellt, welche an ihrem Pulte schreibend sitzen. (Fig. 5.) Eine Auffassung, die ganz an die gleichzeitigen Miniaturen erinnert. Beide Figuren sind stark beschädigt. Im dritten Felde ist der Sündenfall dargestellt. Die Mitte des Bildes nimmt der Apfelbaum ein, um dessen Stamm sich die Schlange hinaufwindet. Sie hält in



Fig. 7.




Fig. 8. Fig. 9.



Fig. 10.

ihrem Rachen einen Apfel und ist der Kopf gegen die links stehende Eva gerichtet. Mit der einen Hand führt Eva einen Apfel zum Munde, mit der anderen reicht sie einen an Adam, der rechts des Baumes steht und ebenfalls einen solchen zum Munde führt. In dem einen anstossenden Gewölbezwickel ist ein Engel dargestellt, dessen Deutung jedoch ziemlich schwierig ist. Er ist den schon erwähnten ganz gleich, hält jedoch in der einen Hand eine Tuba, in der anderen einen Dreizack mit einem darauf gespiesstem Fisch (Fig. 7), dabei stehen im Randeinfassungsbande die Worte † mille sequens astus. Die Gemälde im vierten Bogenfelde (wahrscheinlich die Vertreibung aus dem Paradiese vorstellend) [1] und in den beiden dortigen Bogenzwickeln, sowie auch in dem einen Bogenzwickel des dritten Bildes sind erbleicht. In den letzteren lassen etliche Reste der Zeichnung die beiden anderen Evangelisten und einen vierten Engel vermuthen. Die Gemälde in den Schildbogen der nördlichen und südlichen Seitenwand haben ebenfalls ganz besonders gelitten. Das an der Südseite mag die Verkündigung Mariens vorgestellt haben. (Fig. 4 G und Fig. 5.) Die Deutung des anderen Bildes dürfte kaum mehr möglich sein. (Fig. 4 H und Fig. 6.)

Der zwischen den beiden Kuppeln gezogene Gurtbogen, welcher auf den beiden Wandsäulen aufsitzt und den ganzen Raum theilt, ist auf seiner Fläche mit der Jacobsleiter bemalen, auf welcher Engel ab- und aufwärtssteigen. Inmitten in einem Medaillon der Schöpfer mit dem Buche des Lebens. Es ist diess eine ganz besonders einnehmende Composition, die mit besonderem Verständniss als Verbindungsglied der beiden grossen Gemäldecyclen gewählt wurde. (Fig. 8, 9 und 10.)

Das Bild an der östlichen Seite, also an der Wand gegen das Innere der Kirche, und die Einfassung des einstens hier aufgestellten Altars stellt uns Maria mit ihrem Kinde thronend, umgeben von Engeln und Heiligen, dar. Es ist diese Darstellung jedenfalls die reichste und besterhaltene Partie des Ganzen. Maria ist sitzend dargestellt; der Thron mit hoher Rückenlehne steht auf mehreren Stufen unter einem rundbogigen, durch zwei Säulen gestützten Aufbau. Die heil. Jungfrau umschlingt das Kind mit der linken und schmeichelt ihm mit der rechten Hand am Kinn. Maria trägt eine Krone, darunter ein weisses Kopftuch und Scheiben-Nimbus, das Unterkleid ist weiss, das mit einer Agraffe zusammengehaltene Oberkleid blau. Die mit schwarzen Schuhen bekleideten Füsse ruhen auf einem hohen Polster. Hinter dem Throne erscheint beiderseits eine kleine gekrönte Figur, die die Seitenwand desselben hält. Es sind damit, wie die Inschrift es sagt, zwei Tugenden: „veritas et castitas“ dargestellt. Der über Marien sich wölbende Bogen ist nach innen mit sieben Rundbögen besetzt, daraus je eine Taube herabschwebt, wahrscheinlich die sieben Gaben des heil. Geistes. Am Fusse des Thrones zwei nimbirte Löwen. Das Christkind ist mit Ausnahme der Füsse ganz bekleidet und steht im Schoose der heil. Mutter. Ein Scheiben-Nimbus mit Kreuz umgibt das Haupt des göttlichen Kindes. Dass das Marienbild die Hauptdarstellung dieser Wand ist, beweist eine unter diesem Bilde auf dem

[1] Die Bemalung des Gewölbes im Karner des naheliegenden Ortes Piesweg zeigt ganz ähnliche Motive. Zwar fehlt dort die Erschaffung des Adam und beginnt der Bildercyclus mit dem ersten Verbote Gottes, doch entwickelt sich die Bilderreihe in ganz gleicher Weise weiter, wir finden, wie gesagt, das erste Verbot Gottes, und sich hier anreihend den Sündenfall. Da die Zeichnung und Behandlung des Gemäldes eine mit der Gurker fast ganz gleiche, nur etwas rohere ist (daher man vermuthen kann, dass sie von denselben Künstlern stammen), so könnte man annehmen, dass im vierten Gewölbefeld, gleich wie hier im dritten, so dort die Vertreibung des ersten Menschenpaares aus dem Paradiese dargestellt war.



Mauervorsprunge angebrachte Inschrift. Dieselbe ist in den Mörtel eingegraben, vergoldet. Sie lautet: Ecce thronus. magni. fulgescit. regis. et. agni.

Beiderseits des Hauptbildes sind den Stufen nach abwärts folgend noch je drei solche Rund-Bogenstellungen angebracht, innerhalb deren sich je eine weibliche Figur dargestellt zeigt. Sie tragen alle Inschriftbänder in den Händen, leider sind die Inschriften fragmentirt. Die erste Figur, links sitzend und gekrönt dargestellt, wird mit den Worten bezeichnet: turbata est in sermone ejus, die nächste ist ebenfalls gekrönt aber stehend dargestellt, dabei die Worte: virum non cognosco, die dritte stehend und blos nimbirt, die Inschrift unleserlich. Rechts die erste Figur sitzend und gekrönt, die Worte der Schedula: . . . . angelus ad eam, die Überschrift: solitudo, dieser zunächst eine gekrönte, stehende Figur, dabei die Überschrift prudentia, und die dritte stehend und nimbirt ohne nähere Bezeichnung. Die Worte auf den Spruchbändern beider Figuren sind nicht mehr zu entziffern. An den Stufen des Thrones sieht man in lebhafter Bewegung auf jeder Seite noch weitere sechs nimbirte Löwen. Es enthält somit das ganze Tableau vierzehn solche Vorstellungen. Oberhalb der eben beschriebenen sechs crenellirten Arcaturen erscheint der übrige Raum von Brustbildern von sechs Propheten eingenommen; auch diese halten Spruchbänder in den Händen, deren Inschriften fragmentarisch sind. (Taf. VI, Fig. 4 A.)

Wie erwähnt nimmt die Mitte der Wand eine grosse rundbogige Öffnung ein, die auf Halbsäulen gestützt ist. Als äusserster Rahmen umgibt dieses Fenster eine rechtwinklige und horizontal abschliessende Mauer, die fast um einen Schuh aus der Wand heraustritt. In der Höhe der Fensterwandsäulen-Capitäle wird auch diese Wand durch ein Gesims untertheilt. Der ganze Mauervorsprung sowie die Halbsäulen, Capitäle, Gesimse etc. sind ebenfalls bemalt. Zu oberst findet sich die auf die Mariendarstellung bezügliche und schon mitgetheilte Inschrift, die bandförmig den Ausbau abschliesst. In jedem der Bogenzwickelfelder ist eine dedicirende Bischofgestalt in vollem Ornat dargestellt, doch ist die Figur links mit der Infel bedeckt und hält den Stab, während diese Insignien bei dem anderen nur seitwärts angebracht sind. Die dabei befindlichen Inschriftbänder könnten, wenn die Inschrift erhalten geblieben wäre, sicheren Aufschluss über diese Personen geben. Leider sind sie sehr fragmentirt. Die erstere enthält die Worte: sit et ino . . deleas nostra . . . , die andere: sis mei memor ora pia dicterici virgo maria. Ein weiteres schmales Inschriftband, das unmittelbar an der Kante des Vorbaues läuft, enthält: Otto electus (auf jenen ohne Mitra bezüglich) und dietrich episcopus consecratus hujus ecclesiae secundus.

Noch ist zu erwähnen, dass unter den Gemälden der Nord- und Südseite noch eine Art von Bordüre angebracht ist, in der sich Medaillons aneinander gereiht zeigen, die auf einem mit vertieften und vergoldeten Kreisen und Vierpässen verzierten Fond ruhen und mit einander durch ein kleines rundes agraffeähnliches Ornament verbunden sind. Die Medaillons enthalten fast lebensgrosse Brustbilder von Heiligen und zwar von männlichen an der Nord-, von weiblichen an der Südseite. Einfache würdige Gestalten; die an dem Rande der Medaillons geschriebenen Namen sind mit wenigen Ausnahmen erloschen. Man liest z. B. noch in abgerundeten Minuskeln: S. Clara, S. Servatius, S. Gregorius, S. Augustinus, S. Sylvester. Die männlichen Heiligen sind als Bischöfe mit Stab und niedriger Mitra dargestellt. Wie wir gesehen haben, ist der Inhalt der Gemälde ein klarer und leicht verständlicher, es sind fast durchgehends Darstellungen aus der heiligen Geschichte mit fast gänzlicher Vermeidung von typischen Bezügen. Es sind Gemälde, die ganz dem Zwecke des Ortes entsprechen, wo sie sich befinden, Bilder der Erbauung und Stärkung im Glauben, die auf das ewige Leben verweisen, für Nonnen eben jenes einzige tröstende und sie in der Erfüllung ihrer Pflichten stärkende Bild der Zukunft.

Überblickt man die ganze Bemalung, so verräth die Zeichnung der Figuren und Einzelnheiten eine kunstgeübte Hand, die Farbengebung einen gebildeten Maler und die ganze Auffassung

einen denkenden und erfahrenen Meister. Die Figuren sind mit dem Pinsel in Conturen farbig gezeichnet und die einzelnen Partien in vollen Strichen mit im Ganzen matten Farben ausgefüllt; die Schattengebung ist höchst gering; der Hintergrund ist tiefblau, am Rand der Gemälde meistens grün, und damit bandförmig umsäumt. Mit Vergoldung wurde nicht gespart, auch kommt es vor, dass Nimben, Gewandsäume, Kronen u. s. w. überdies noch plastisch gehalten wurden. Zum besseren Verständniss für den Leser haben wir in Taf. III das Gemälde einer Schildwand in Farben wiedergegeben. Leider ist der heutige Zustand ein nahezu trostloser. An vielen Stellen ist, wie ja die beigegebenen Zeichnungen schon darthuen, das Gemälde längst verschwunden und die Mauer mit frischem Mörtel überzogen, an vielen Stellen ist der ursprüngliche die Malerei tragende Anwurf zerrissen oder fällt, sich zerbröckelnd in einzelnen Stücken herab. An der Fensterseite haben die Farben bereits durch die Mauerfeuchtigkeit gelitten und beginnen zu zerrinnen. An der Chorseite, wo das Hauptfenster und vier kleine Fenster vermauert sind, ist bei der Vermauerung manches beschädigt worden, und vieles wird noch verletzt, da dort das Gebläse für die grosse Orgel aufgestellt ist, ein Anlass, um unwillkürlich täglich den Malereien neuen Schaden zuzufügen.

Was nun die Zeit der Anfertigung der Gemälde betrifft, so geben die bereits beschriebenen, an der östlichen Stirnwand in den beiden Zwickeln des Fenstereinbaues angebrachten Bildnisse zweier Bischöfe die genügende Aufklärung. Einer dieser Bischöfe trägt die Insignien seines Standes, dem anderen sind sie nur an der Seite beigegeben. Die an der Kante des Vorbaues befindliche Inschrift bezeichnet den einen als Bischof Dietrich II. den anderen als den erwählten Bischof Otto. Der Bischöfe mit Namen Dietrich waren an dieser Kathedrale zwei; der eine wurde 1179 geweiht und legte 1194 sein Amt wegen Köperschwäche nieder. Bischof Dietrich II. stand der Gurker Kirche in den Jahren 1254 bis 1279 vor. Bis nicht neuere Behelfe geboten werden, müssen wir uns wohl begnügen, in dem einen die Insignien tragenden Bischof Dietrich II. anzunehmen; das mit electus Otto bezeichnete Bildniss kann sich nur auf den Salzburger Dompropst Otto beziehen, den einzigen Dignitär, der zum Bischof von Gurk im Jahre 1214 giltig gewählt, aber als electus noch im selben Jahre vor seiner Consecration gestorben ist. Auch ist dessen Grabmal erhalten; auf der dazu gehörigen in der Kirche leider am Fussboden befindlichen Marmorplatte, die bedauerlicherweise keine Inschrift hat, ist er in der dem Gemälde entsprechenden Weise abgebildet, nämlich im Messkleide, Mitra und Pedum an seiner Seite [11].

Wir haben somit drei Jahreszahlen, die für die Anfertigungszeit der Gemälde massgebend sind, nämlich die von 1211 erfolgte Messestiftung des Bischofs Walter, zu persolviren auf einem im Nonnenchor noch nicht vollendeten Altar, welche andeutet, dass der Nonnenchor, wenn auch baulich vollendet, doch noch und zwar in Folge seiner damals ungenügenden Ausschmückung nicht geeignet war, um darin einen Altar aufzustellen, ferner das Wahljahr des Wahlbischofes Otto „1214“ und die Regierungszeit Bischofs Dietrich II. von 1254 bis 1279. Da diese beiden Bischöfe an der wichtigsten Stelle des Chores, an der Altarseite und zwar zunächst des Altars abgebildet sind, so ist anzunehmen, dass sie von gewisser Bedeutung für die Malereien sind. Es dürfte so ziemlich richtig sein, wenn man in diesen Personen die Hauptwohlthäter und Stifter dieser Ausschmückung sucht. Es ist demnach anzunehmen, dass die polychrome Ausstattung in die Zeit zwischen 1214 und bis gegen 1279 fällt und wurden somit die Bildnisse der beiden Bischöfe, unter denen sie begann und endete, als Widmer unter dem Hauptbilde angebracht. Der Styl der Malerei, deren Ausführung somit bis über die Mitte des XIII. Jahrhunderts hinaus reichte, steht mit dieser Zeitbestimmung nicht im Widerspruch, denn einerseits hat gerade in der Malerei der romanische Styl sich mit grösster Zähigkeit noch lange fest gehalten, als er in der Architectur

11 S. Mittheilungen d. k. k. Cent. Com.

schon nahezu überwunden war, anderseits zeigt sich in den an den Bildern vorkommenden Architecturen und in manchen Details unverkennbar der mächtige Einfluss des neuen Styles. Einen weiteren theilweisen Beleg dafür gibt die von dem verdienstlichen Ankershofen gemachte Mittheilung, dass in den Gurker Urkunden, welche eben dem Zeitraume von dem Beginne des letzten Decenniums des XII. Jahrhunderts bis zum Jahre 1226 angehören, wiederholt bei einzelnen Personen der bezeichnende Beinamen pictores, so Heinrich pictor, Hiltepold, Dietrich und sein Sohn Heinrich, Rudger pictor etc., vorkomme. Diese Persönlichkeiten würden sicher nicht in Gurk gelebt haben, wenn sie nicht anfänglich in der Kirche selbst und später im Nonnenchor so wie in der Umgebung des Stiftes, wie in Piesweg, Friesach etc. Beschäftigung gefunden hätten.

Indem wir für die Anfertigung dieser Malereien obgenannte Zeitbestimmung annehmen, modificiren wir damit wohl einigermassen Ankershofen's Ansicht, der diese Gemälde ins erste Viertel des XIII. Jahrhunderts setzt, (wenn auch gerade in dieser Zeit mit Rücksicht auf das wiederholte Vorkommen der Namen des Malers, die Ausführung der meisten Gemälde gesetzt werden dürfte), und als Widmer Bischof Dietrich I. und seinen Gegner Hermann von Ortenburg bezeichnet, allein wir sind darüber beruhigt, denn Ankershofen's Verdienste um die Erforschung mittelalterlicher Kunstdenkmale waren zu bedeutend, als dass sie hiedurch geschmälert werden könnten [15].

[15] Obgleich Herr von Quast auf diese Malereien bereits aufmerksam gemacht hat, und in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission aus der Feder des Herrn Gottlieb Freiherrn v. Ankershofen (II. p. 194 etc.) Beschreibungen und wichtige Nachrichten darüber gebracht wurden, endlich Herr Haas im II. Bande der von Heider und Eitelberger herausgegebenen Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates dieselbe eingehend würdigte, so glaubten wir doch bei dem Umstande, als eine Veröffentlichung der Bilder uns unumgänglich nothwendig schien und sich hiefür eine ganz vorzügliche Gelegenheit durch das Verfügungsrecht der k. k. Central-Commission über die durch Prof. Johann Klein mit Virtuosität ausgeführten Copien fand, mit dieser Publication nicht weiter zögern zu sollen und einige erklärende Worte beifügen zu müssen, ohne damit über den Rahmen einer einfachen Erklärung hinauszugehen. Mit Bezug auf Holzschnitt Fig. 7 glauben wir noch nachträglich beifügen zu sollen, dass das Gemälde möglicherweise vorstellen dürfte, wie der Engel dem trauernden Joachim und seiner betrübten Gattin Anna die Geburt Mariens verkündet.

Die Domkirche und der Kreuzgang mit den Überresten der alten Herzogsburg zu Olmütz.

Von Franz Segenschmid.

(Mit 2 Tafeln und 5 Holzschnitten.)

Seit den ältesten Zeiten war der rastlos schaffende, menschliche Geist geschäftig, sowohl zum Schutze des eigenen Herdes und des mühsam Erworbenen, als auch späterhin zum Schutze ganzer Lande, feste Burgen, Schlösser und befestigte Orte und zwar an solchen Plätzen anzulegen, welche vermöge der natürlichen Lage eine Heer- oder Wasserstrasse dominiren.

Wir finden daher auch Olmütz, welches durch seine Lage, auf einer Insel der March, vorzüglich zur Herstellung eines befestigten Platzes geeignet ist, durch eine auf der n. ö. Erhöhung in unvordenklicher Zeit erbaute Burg wehrhaft gemacht.

Von dieser Burg, welche bis in das XIII. Jahrhundert von den Olmützer Herzogen und mährischen Markgrafen bewohnt wurde, fanden sich bisher nur sehr unbedeutende Spuren vor, einzelne Steine, welche in der dermaligen Zwingermauer vermauert sind und Zeichen frühromanischer Ornamentik zeigen; vor Kurzem aber wurden durch einen glücklichen Zufall einige höchst interessante Überreste der alten Herzogsburg aufgedeckt.

Bevor wir jedoch in eine Besprechung dieser neu aufgefundenen Überreste eingehen, wollen wir der Erbauung der anstossenden Domkirche zu St. Wenzel und des Kreuzganges daselbst erwähnen und die gegenwärtige Gestaltung des Domes näher ins Auge fassen.

Bei der alten Burg begann, da die bischöfliche Kirche bei St. Peter in der Vorburg zu beschränkt war, der Olmützer Herzog Otto II. (1109—1126) den Bau einer neuen grössern Domkirche, welcher von seinem Neffen, dem Herzoge Wenzel den Frommen, fortgesetzt und nach dessen Tode (1130) aus dessen Nachlasse von dem Bischofe Heinrich Zdik beendet und im Jahre 1131 consecrit wurde [1]. Hievon ist noch das Mauerwerk der Façade unter dem jetzigen Anwurfe erhalten. Als diese Kirche im Jahre 1265 abbrannte, wurde sie vom Bischof Bruno mit grossem Aufwande umgebaut und nach einem abermaligen Brande unter dem Bischofe Johann von Neumarkt in den Jahren 1365—1375 das gegenwärtige Schiff in seiner schönen gothischen Form hergestellt. Im Jahre 1619 liess der Bischof Cardinal von Dietrichstein statt des kleinen gothischen Chors, den jetzigen geräumigen im Renaissancestyl aufbauen, wodurch die Kirche ihre dermalige bunte Gestalt erhielt.

[1] A. Šembery Paměti města Olomouce. Ve Vídni 1861. S. 83.



ttheilungen der k.k. Cent
für Baudenkmale


Fig. 1.

Der gothische Theil des Domes ist eine dreischiffige Hallenkirche, mit breitem Mittelschiff und zwei schmäleren Seitenschiffen. Die Schiffs-Pfeiler haben einen rechteckigen, an den vier Ecken abgefaçten Querschnitt; dieses Profil geht auch ohne Capitälvermittlung in die Pfeiler-Gurtbögen über.

Die Gewölberippen der Seitenschiffe laufen an den Pfeilern der Hauptmauer auf ein in der Höhe der Fenstersohlbänke sitzendes, einfaches Blattcapitäl, während dieselben an den langen Schiffs-Pfeilern ohne Capitälvermittlung in die Höhe der Fenstersohlbänke in eine consolartige Form endigen. Mit diesen Consolen correspondirten im Mittelschiffe grössere Laub-Consolen, welche Figuren tragen; über diese wölbt sich ein ganz niederer Baldachin, in welchen die Gewölberippen sich anlaufen.

Der bedeutend erhöhte einschiffige Chor, von 1619, ist im Sechsecke abgeschlossen und entsprechend seiner Bauzeit mit einer halbkreisförmigen Tonne überwölbt, die nur durch die Stichkappen über den Fenstern einigermassen belebt wird. Die ursprüngliche Façadenanlage ist auf zwei, mit den Seitenschiffen correspondirende Thürme berechnet; später wurde jedoch ganz widersinnig ein Mittelthurm construirt und der ganzen westlichen Façade der Stempel des Renaissancestyles aufgedrückt.

Wie aus der Grundrissskizze ersichtlich ist, haben die Strebepfeiler zum grössten Theile einen trapezförmigen Querschnitt bei einer Länge von 4 Fuss 10 Zoll eine Breite von 5 Fuss 4 Zoll, welche sich auf 2 Fuss verjüngt. Die dreitheiligen frühgothischen Fenster enthalten einfache Masswerke; das dominirende Glied des Fensterpfostens ist ein 3″ dicker Rundstab, welcher sich mit seiner niederen, tellerartigen Basis in die Fenstersohlbank verschneidet. Der Detaildurchbildung nach zu schliessen, dürfte der ganze Hallenbau von dem um das Jahr 1270 begonnenen Vergrösserungsbau des romanischen Domes (von 1131) herrühren. Wie weit sich der alte Dom erstreckte — ob blos auf jene Stelle, welche heute der Chor einnimmt, ob weiters in den dreischiffigen Bau hinein? zur Beantwortung dieser Fragen fehlt gegenwärtig noch jeder Anhaltspunkt. Nur der im Kreuzgange sichtbare Strebepfeiler des linken Thurmtravée's zeigt ein romanisches Fussprofil. Nach meiner Meinung, die ich übrigens nicht als massgebend hinstellen will, dürfte hieraus wohl nicht mit Sicherheit geschlossen werden können, dass der romanische Dom bis zu dieser Stelle gereicht haben würde.

An der nördlichen Seite der Domkirche wurde unter dem Bischof Bruno ganz unvermittelt in der durch das ganze Mittelalter üblichen Weise ein Kreuzgang angebaut, an welchen nördlich die im Jahre 1261 erbaute St. Johann-Capelle und westlich die kurz darauf erbaute St. Anna- (auch Maria Magdalena-) Capelle anstossen. Der gegenwärtige Kreuzgang, ein Rechteck von $82^3/_4$ Fuss Länge und $66^3/_4$ Fuss Breite, ist in 22 gewölbte Travée's eingetheilt (s. Taf. I und II), und dürfte dessen Entstehung in die Mitte des XV. Jahrhunderts fallen.

Bei diesen Gewölben wurde ein ähnliches Princip beobachtet wie bei den Seitenschiffen der Domkirche; während die Rippen an der Fensterwand in einen halben Achteckdienst übergehen, der mit einem profilirten Sockel auf dem Fussboden aufsteht, enden dieselben an der Wandseite schon unterhalb des Bogenanlaufes in einer consolartigen Form.



Fig. 2.

In der nördlichen und westlichen Wand dieses Kreuzganges und zwar an Stelle der im Grundrisse (Taf. I) punktirt bezeichneten Mitte wurden durch den fürsterzbischöflichen Ingenieur Herrn Biefel im Jahre 1868 über den Gewölbschlüssen lose vermauerte Stellen in der Quaderwand ausgebrochen und hiedurch die höchst interessanten Überreste der alten Herzogsburg blossgelegt.

Diese Denkmale alter Cultur bestehen in einer Reihe von Fenstern, welche nach verschiedenen Principien construirt sind.

In Beziehung auf die einstige räumliche Entwicklung der Burg bieten diese Fenster nur wenig Anhaltspunkte; soviel ist jedoch ersichtlich, dass die dermaligen nördlichen und westlichen Wände des Kreuzganges die äusseren Hauptmauern des alten Burgbaues waren, dass sich demnach die einzelnen Räume derselben gegen den Kreuzgarten erstreckten.

An der Nordseite war jedenfalls ein grosser, durch vier, dreifach gekuppelte Fenster erleuchteter Saal und hievon durch eine Wand getrennt ein zweifensteriger kleinerer Raum gelegen.

In der nordwestlichen Ecke dieses Gemaches springen zwei laubverzierte Steine consolartig 12 Zoll aus der Mauer, welche, wie ein vorhandenes Widerlagerstück beweist, als Auflager eines nach der Diagonale des Raumes gespannten, in ähnlicher Weise verzierten Segmentbogens dienten, und die Reste eines ehemaligen Kamines sein dürften.

Im westlichen Tracte finden sich, nebst der Spur einer einstigen Scheidemauer, in der Capitälshöhe der Fenster noch das Anlaufstück eines 15 Zoll hohen Segmentbogens, welcher über die ganze Tiefe des einstigen Raumes gespannt gewesen sein dürfte.

Da das alte, romanische Hausteinmauerwerk durchwegs in einer Höhe von beiläufig 3 Fuss über den Capitälen zu Ende ist, daher auch die Entlastungsbögen dieser Fenster nur bis zu dieser Höhe bestehen, ist über die einstige Entwicklung der Deckenconstruction kein sicherer Anhaltspunkt erhalten.

Sicher dürfte die Decke einstens aus Trämen contruirt gewesen sein, wobei der oben bezeichnete Segmentbogen als Auflager für einen Quertram gedient haben mag.

Im Ganzen sind in den drei Räumen 10 Stück Fenster vorhanden, die nach drei verschiedenen Principien construirt und derart vertheilt sind, dass jedes Gemach nur Fenster einer und derselben Art enthält.

Die vier Fenster im Saale an der Nordseite (Fig. 1) sind dreifach gekuppelte Rundbogenfenster, mit zwei Mittelsäulen, einer Laubarchivolte, und werden durch je einen, über alle drei Fenster gelegten Halbkreisbogen entlastet. Die drei Fenster im Nebenraume (Fig. 2) sind zweifach gekuppelt mit einer Laubarchivolte versehen, und durch einen über beide Öffnungen gespannten Bogen entlastet. Die drei Fenster im westlichen Raume (Fig. 3), die reichsten aller drei Arten, sind gekuppelt, mit zwei Archivolten versehen und hiedurch auch entlastet. Zwei dieser Fenster sind dadurch nahezu zerstört worden, dass es dem Baumeister der anstossenden St. Anna-Capelle beliebte, gerade an Stelle der Capitäle kleine Rosetten durchzubrechen. Die Fenstertheile, sowie

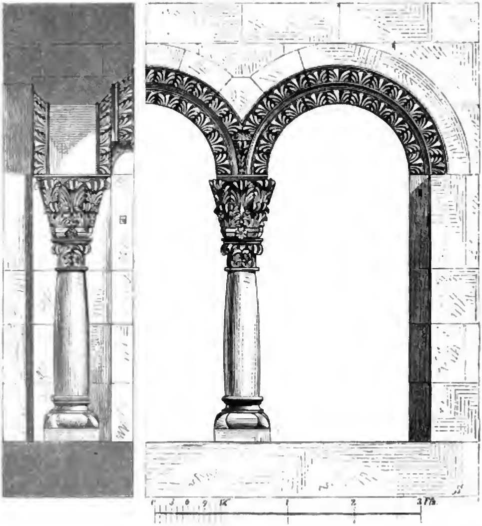


Fig. 3.

der grösste Theil des Hausteinmauerwerkes sind aus einem weissen, ziemlich harten, dichten Kalkstein ausgeführt, dessen feines Korn eine ganz vollendete Durchbildung des Ornamentes zulässt, wodurch auch die prächtige Wirkung der verzierten Archivolten und der Capitäle erzielt werden konnte.

So überaus reich auch diese, dem Charakter des Styles trefflich entspre chende Ornamentik, namentlich bei der geringen Dimension der Fenster von 2 Fuss 2 Zoll oberer Breite und 5 Fuss 1 Zoll Höhe genannt werden muss, so ist doch die Wirkung der scharf geschnittenen, facettenartig tractirten Blätter voll Harmonie und Eleganz.

Ganz charakteristisch ist für alle drei Gattungen der Fenster das Anlaufen der Archivolte auf das Capitäl und von besonderem Interesse die Entwicklung der reich ornamentirten Sattelcapitäle. Solche Sattelstücke, welche den Übergang des Bogens in das Capitäl in geistvoller Weise vermitteln, kommen in der romanischen Stylperiode sowohl in Österreich und in Deutschland als auch in Italien und Spanien etc. sehr häufig vor, während die französischen Architekten von diesem Constructionselemente selten Gebrauch machen und sich durch hintereinander gestellte Doppelsäulen behelfen.

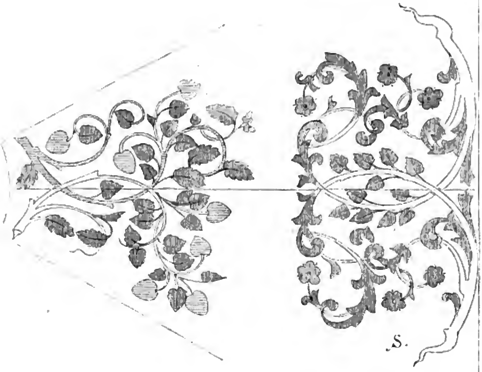


Fig. 4.

Eine der schönsten derartigen und gleichzeitig auch reich entwickelten Lösungen findet sich im Kreuzgange des Grossmünsters zu Zürich. Auch an den gekuppelten Thurmfenstern der Spitalkirche zu Klosterneuburg kommen derartige Sattelcapitäle vor. Wie die Figuren 1, 2 und 3 zeigen, finden sich an den Olmützer Fenstern dreierlei wesentlich von einander verschiedene Lösungen vor, wovon wohl die in Fig. 3 angewendete schon deshalb als die allseitig gelungenste bezeichnet werden muss, weil die doppelte Blattreihe mehr dem Motive der Archivolten-Verzierung entspricht und zudem durch die grössere Ausladung der Blätter auf der Stirnseite ganz unmerklich der Übergang des rechteckigen Bogen-Anlaufsteines in die quadratische Deckplatte des Capitäls erreicht wird.

Die Capitäle in Fig. 1 und 2 mit dem geschwungenen, an den Ecken abgeschnittenen Abakus, den zwei Voluten und dem Sterne, an Stelle der Blume, klingen demnach in der ganzen Anordnung auffallend an die antiken Formen an, wie dies nur in Bauwerken italienischer Meister zum Ausdruck gekommen, bei welchen niemals die alten Traditionen ganz verloren gegangen waren.

Nachdem das Motiv des façettirten Sternes bei allen drei Arten dieser Fenster in consequenter Weise angewendet erscheint, mag dasselbe vielleicht Bezug auf ein Wappensymbol oder sonst dergleichen gehabt haben, da doch kaum anzunehmen ist, dass der mit Phantasie reich begabte Baumeister um ein anderes passendes Decorationsmotiv in Verlegenheit gewesen sein sollte.

Die Säulen (Fig. 3) besitzen eine ausgesprochene Entasis; an den kräftig gehaltenen, attischen Säulenfüssen ist durch Anwendung von sogenannten Eck- oder Schutzblättern der Übergang des Wulsts in die viereckige Plinthe vermittelt.

Die Malereien im Kreuzgange und in der Domkirche.

An zehn Wandflächen des Kreuzganges ist es bisher gelungen, unter der dicken Jahrhundert alten Kalkdecke Spuren von mehr oder minder gut erhaltenen Wandmalereien aufzufinden, welche Scenen aus dem Leben des Erlösers darstellen.

Sowohl durch den Umstand, dass unsere Vorfahren für die Überreste der früheren Culturperioden keineswegs jene Pietät an den Tag legten, welche dem jetzigen Jahrhunderte ein blei-

bendes Denkmal in der Geschichte sichert, als auch in Folge der Malweise der Alten, welche bei Wandmalereien sich häufig der Milch als Bindemittel der Farben bedienten, deren Fett durch die atmosphärischen Einflüsse zersetzt und sonach den Farben jede Bindung entzogen wird, wurden die fraglichen Bilder in hohem Grade beschädigt aufgefunden. Offenbar haben zweierlei Meister und zwar zu verschiedenen Zeiten hieran ihre Kunst geübt.

Während einige der Bilder in den Spitzbogenfeldern der Nordseite des Kreuzganges sowohl durch die schlichte, rein religiöse Auffassung, als auch durch die zarte liebevolle Zeichnung und die einfache Malerei in lichten milden Farbentönen als die älteren und weitaus besseren betrachtet werden müssen, dürfte die grössere Anzahl derselben, welche realistischer aufgefasst, kräftiger, mitunter schmutziger gemalt erscheinen und auch mit Rücksicht auf das Costüme, dem Ende des XV. Jahrhundertes angehören.

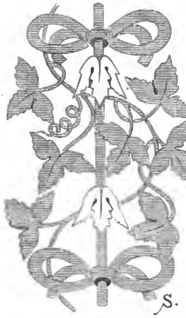


Fig. 5.

Von besonderem Werthe und zudem noch am besten erhalten ist von den älteren Bildern eine Darstellung der Verkündigung. Die Gottesmutter kniet vor einem Betschämel, das holdselige Gesicht, welches durch den rückwärtigen rothen Vorhang noch gehoben wird, nach vorwärts gerichtet, während rechts ein kniender Engel, die rechte Hand erhoben, und mit der linken ein beschriebenes Spruchband haltend, die Botschaft des Herrn verkündet. Ein offenes Fenster gewährt die Aussicht in die freie Gegend und zeigt Gott Vater in den Wolken thronend.

Von den weiteren Bildern dieser Zeit sind eben nur Reste vorhanden, welche wohl theilweise die Handlung erkennen lassen, jedoch über die ganze Composition keine richtigen Aufschlüsse bieten.

Von den Wandgemälden der späteren Zeit ist am besten aufgedeckt und erhalten die Darstellung der heil. drei Könige.

Vor einem halb verfallenen rundbogigen Bauwerke sitzt die im Verhältnisse zu den anderen Figuren grösser gehaltene Gottesmutter (was bei vielen Bildern verkommt), mit dem Erlöser am Schosse und umgeben von den drei Königen aus dem Morgenlande, welche goldene Geschenke darbringen. Die Darstellungsweise ist die damals allgemein übliche. Ein junger Mann, ein älterer und ein alter Mann mit weissem Barte, nach einigen eine Anspielung auf die Lebensalter, nach anderen auf die heisse, warme und kalte Zone etc. Im Hintergrunde reiches Gefolge zu Pferd und zu Fuss mit flatternden Heerbannern, ganz im Costüme der Zeit, mit aufgeschlitzten Puffärmeln und breiten sogenannten Bärentatzen-Schuhen.

Unter diesem Bilde, welches mit dem Rippenanlaufe abschliesst, ist in der Malerei die dreitheilige Anordnung der gegenüberliegenden Kreuzgangfenster beibehalten; das Mittelfeld füllt das Schweisstuch Christi aus, die zwei Seitenfelder zeigen den knienden Donator und seine Gemahlin, in der Kleidung der deutschen Patricier um 1500.

Auch im linken Seitenschiffe über den Chorstühlen zog sich ein Cyclus von bildlichen Darstellungen aus der Lebensgeschichte des Herrn hin. Diese Bilder, $2\frac{1}{2}$ Fuss im Quadrat messend, jedoch besitzen einen sehr geringen Kunstwerth und wurden jedenfalls erst im XVI. Jahrhundert gemalt. Interessant ist eine gemalte Inschrift unter einem der Bilder: „Anno domini MDLXV Marcus episcopus olomucensis".

Bemerkenswerth sind auch die ornamentalen Malereien der Gewölbekappen des Kreuzganges (Fig. 4).

Wir finden daselbst ganz liebliche, der Pflanzennatur entnommenen Motive. Die verschlungenen Stengel sind in der Partie des Ornamentes um den Schlussstein gelb und braun gehalten, die Blattformen sind grün, die Früchte gelb gemalt, wie dies in Fig. 4 durch verschiedene Schraffirung ersichtlich gemacht ist. Auch die Rippen waren mit kräftigen Farben, als roth, blau, hellgrün, bemalt.

Dessgleichen enthält die Kirche Malereien. Wir geben davon in Fig. 5 ein kleines Beispiel, aus welchem wir die Art der Bemalung der Chorgurte zwischen den beiden Thürmen entnehmen können, auch hier ist es ein sehr zierliches Pflanzenmuster. Wir sehen, wie sich um einen Stab eine Schlingpflanze mit breitlappigen Blättern windet. Der Stab selbst treibt an einzelnen Stellen ebenfalls Blätter und ist mit einem in einer Masche herumgebundenen Bande geziert. Die Farbenwahl ist jedoch nicht so ganz gelungen, denn das Blattwerk und der Mittelstock sind grün gehalten, während die Blumen weiss blieben, das ganze Ornament jedoch schwarz contourirt wurde.